

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

LUCIE BOURASSA

"MUR L'INSU, TOUCHES"

PRÉCÉDÉ DE

"SENS MATÉRIEL ET EXPÉRIENCE POÉTIQUE"

MARS 1987

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	i
I-SENS MATÉRIEL ET EXPÉRIENCE POÉTIQUE.....	1
Introduction: <u>L'expérience réfléchie</u>	2
1- <u>Le Temps de l'expérience et l'expérience du temps</u>	7
2- <u>Sensations et matières: déchirements et résistances</u> ...	16
3- <u>Le regard, le visible et le sens</u>	25
4- <u>Parole, silence, musique</u>	37
II-MUER L'INSU, touches.....	49
1-ARCHETS D'ARRACHE, timbres.....	50
2-TE PROCHE ET CHANT, malgré.....	63
3-A CLAIR TROUER, sang.....	71
4-BRÛLER S'ANCRE, accord.....	83
5-ALLER REVIENT, souffle.....	93
6-QU'AÈRE, signes.....	97
7-L'INCESSIBLE INTERVALLE, coeur.....	105
BIBLIOGRAPHIE.....	122

AVANT-PROPOS

La poésie est une quête et son langage manifeste sa présence comme langage: il ne disparaît pas derrière le contenu d'une communication. L'écriture s'accomplit donc nécessairement dans une forme de solitude qui soumet le poète à la précarité de la non-réponse et qui le pose face à l'incertitude de ce qu'il est. (Comment mesurer son poids d'existence sans l'obstacle de l'autre ou du monde à quoi se confronter?)

Dans l'intimité du langage, ce n'est pas seulement son propre visage qui se dérobe à l'écrivain; c'est d'abord son langage qui se défigure dans cet univers sensible qui se pense à travers les mots.

Que quelque chose comme la poésie existe n'est donc pas indifférent pour quiconque croirait que l'homme se fait grâce à son langage. Aussi, il importe d'interroger ce rapport particulier au langage qu'est le poème. J'ai voulu le faire ici d'abord par une écriture qui ouvre de nouvelles voies à l'expression du sens (non pour révolutionner le genre, mais par souci de proximité avec l'expérience, qui entraîne toujours plus loin), et en réfléchissant sur la nature et les enjeux de cette expérience.

Si la poésie -- dans le moment de son écriture -- est un acte essentiellement solitaire, l'exigence de la démarche qui y conduit fait que les rapports avec d'autres écrivains, chercheurs et lecteurs de poésie, ainsi qu'avec d'autres oeuvres, sont nécessaires à son approfondissement. C'est pourquoi je tiens ici à remercier monsieur Armand Guilmette pour

l'intelligence avec laquelle il a guidé mon travail, pour m'avoir sensibilisée à la richesse du questionnement poétique (par son expérience et par de nombreuses suggestions de lectures), et finalement, pour sa confiance. Je voudrais remercier aussi Pierre Ouellet, pour les nombreux échanges stimulants au sujet de la poésie et du langage que nous avons eus ensemble.

I-SENS MATÉRIEL ET EXPÉRIENCE POÉTIQUE

"Le langage n'est pas le verbe. Aussi déformée, aussi transformée qu'elle puisse être notre syntaxe, elle ne sera jamais qu'une métaphore de la syntaxe impossible, ne signifiant que l'exil."

Yves Bonnefoy, Du Mouvement et de l'immobilité
de Douve

Introduction: L'expérience réfléchie

"La poésie est un acte inexplicable autrement que par elle-même."

Octavio Paz

La poésie, pour moi, est la condition d'une expérience intérieure, tout comme l'expérience est elle-même condition de la poésie. Le poème, s'écrivant, est à la fois chemin vers l'expérience et lieu de son épreuve; écrit, il n'est plus que la trace de son passage. (Mais il lui arrive de redonner, à la lecture, accès à l'expérience.) C'est un désir d'éprouver autrement ma présence au monde qui appelle l'écriture. Le désir d'être selon un autre mode: celui de la dessaisie où, hors du temps et de l'action quotidienne, s'ébranlent les certitudes familières, s'absentent les voies tracées et les repères qui guident mes gestes. Être selon l'ouverture, la vigilance, l'acuité; être disponible à l'inconnu, à ce qui se dérobe, à la question, pour les ressentir dans la pensée et les penser dans la perception. Être à côté du savoir, dans le mouvement de la création. Le poème cherche donc à faire éclater la pensée des mots comme sens en lui faisant traverser le sensible; de même, il tente de recueillir les perceptions des sens pour les ramener à la surface des mots et du sens. Intelligible et sensible, alors, s'annulent et se prolongent mutuellement pour briser les limites du sens; ainsi s'élaborent de nouvelles pratiques signifiantes, forgeant une "langue dans la langue", l'"autrement dit" qui fait exister autrement. Cette langue semblera brisée, rompue par l'étrangeté: c'est pourtant là, dans cette fissure d'avec elle-même, que passe, comme une poussée de transformation, le sens poétique désancré des hiérarchies syntaxiques et sémantiques pré-établies.

Ce travail "formel" sur la langue n'est ni ornemental, ni ludique; il ne résulte pas de contraintes imposées a priori dans le but de réaliser un objet esthétique ou original, ou de créer des effets de sens déterminés et orientés à l'avance. En fait, cela n'est pas un "travail", du moins dans le sens d'une "opération": les métamorphoses de la langue sont commandées par une nécessité, elles surviennent à la fois comme impulsions et résultats d'une expérimentation radicale de l'esthesis, soit du sens dans la perception, de la perception dans le sens. Cette perturbation de la langue ne relève donc pas d'une fabrication gratuite liée à une conception de l'écriture comme exercice d'un astucieux savoir-faire. Répondrait-elle alors à un désir de camoufler, de dissimuler ou de voiler à demi un secret inavouable? Ou encore, manifesterait-elle une impuissance à exprimer les choses clairement?

Si j'apportais une réponse affirmative à ces deux dernières questions, je devrais sans doute -- dans le texte de réflexion critique qui accompagne mes poèmes -- tenter d'en faire une analyse de contenu, d'en dégager des réseaux de significations. Tout comme, si le travail sur la langue correspondait à une technique visant à la transformation contrôlée des mécanismes signifiants du langage, je devrais expliquer les procédés utilisés et démontrer leur efficacité dans les poèmes. Mais l'écriture poétique, s'approchant de l'expérience intérieure, chemine vers un nouveau rapport avec le sens, un rapport qui implique toute la personne qui écrit dans le monde de "(...) (l')idée qui n'est pas le contraire du sensible, mais la doublure et la profondeur"¹. Le langage transformé des

1- Maurice Merleau-Ponty, Le Visible et l'invisible, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1964, p.195.

textes de création ne veut pas masquer ou renforcer du sens déjà pensé, il explore sensiblement l'impensé et l'idée (la signification) du poème ne saurait être expliquée en dehors du langage qui l'expérimente:

"L'idée musicale, l'idée littéraire, la dialectique de l'amour, et aussi les articulations de la lumière, les modes d'exhibition du son et du toucher nous parlent, ont leur logique, leur cohérence, (...) et, ici (...), les apparences sont le déguisement de "forces" ou de "lois" inconnues. Simplement, c'est comme si le secret où elles sont et d'où l'expression littéraire les tire était leur propre mode d'existence; ces vérités ne sont pas seulement cachées comme une réalité physique que l'on n'a pas su découvrir (...). Elles tiennent leur autorité, leur puissance fascinante, indestructible, de ceci précisément qu'elles sont en transparence derrière le sensible ou en son cœur."²

Le texte de réflexion critique aura pour but, alors, de cerner de très près ma démarche poétique, en interrogeant la nature et les enjeux de l'expérience, les rapports qui se nouent entre celle qui écrit et ce qui s'écrit, au coeur de l'esthesis, dans les relations qu'entretient le sens avec le temps, la matière (le toucher), le visible (le regard), et la musique. L'interrogation sera donc elle-même un cheminement, une expérience de la pensée marchant dans les pas de l'expérience de langage qu'est la poésie. Une ouverture au mode d'être qui est cherché dans l'écriture mais qui, au lieu de donner un poème, réfléchit le processus de l'expérience: en le pensant, elle le reflète. Le présent essai ne viendra donc pas parler après le poème, en le décortiquant pour le réduire à une explication, mais parler auprès de lui, dans un langage qui, questionnant l'épreuve pour l'élucider, l'éclairer et la montrer, la reflètera -- avec la plus grande justesse possible.

2-Ibid., p.196.

Cette pensée de la poésie, essentiellement introspective, veut parler de ce qui se passe dans le moment de l'écriture, suivre la traversée du sens par la perception et du sensible par l'idée, le langage. En concevant, en écrivant Sens matériel et expérience poétique, j'ai abordé l'épreuve de la poésie, ce qu'elle me faisait vivre; je me suis alors rendu compte que ce que je décrivais là -- qui correspond à une sorte de "phénoménologie" de mon expérience -- se retrouvait aussi, assez souvent, sur le plan du "signifié" de mes poèmes. Autrement dit, certains sens qui se dégagent des mots des poèmes parlent de l'expérience en plus de la faire. J'ai donc ponctué le texte critique de quelques citations du texte de création, qui tracent un passage entre l'irradiation poétique du sens et sa réflexion.

(Il faut ici prendre garde quand je parle du "signifié" des poèmes: comme leur langage ne vise pas à la transmission d'un message, on ne pourra jamais parler d'une signification définitive, détachable de la langue même des textes; mais bien de la présence de sens, toujours mobile(s).)

Cette réflexion s'est parfois alimentée des travaux de critiques et de théoriciens de la littérature, ainsi que de méditations d'écrivains sur leur propre démarche. Ces ouvrages n'ont pas été utilisés comme modèles ni comme méthodes, mais comme moyens d'approfondissement de ma recherche; ils m'ont aidée à mieux interroger ce passage à travers le langage qu'est l'écriture, autant dans sa phase de création que dans l'autre, celle de l'élucidation. En employant ces références, je n'ai pas voulu faire du grand projet de toute poésie l'objet de ma réflexion, qui porte

avant tout sur mon propre travail poétique; mais peut-être que cette réflexion -- d'abord parce qu'elle s'appuie sur une expérience singulière -- suggèrera de nouvelles pistes au questionnement sur les relations entre langage et poésie.

1-Le temps de l'expérience et l'expérience du temps

Si, à chaque instant, elle nous portait de sa présence comme le vivre même dévoilé, si chaque instant se lovait au coeur de l'expérience et que nous logions en chaque instant, nous n'aurions, sans doute, plus besoin d'écrire: nous serions poèmes, ouverts et vulnérables, ouverture liée à la béance de l'inconnu et à son risque.

Mais voilà: au quotidien se dérobe trop souvent l'expérience, le poétique. Cela ne se donne que par intermittence: d'un poème à l'autre, d'un moment d'écriture à l'autre, il y a discontinuité, intervalle et retrait, expulsion de l'espace entrouvert par le texte. Le poème se fait donc dans un moment qui ne peut se reproduire, où toute relation ne peut se nouer qu'avec le texte, sans autre recours, et à travers une expérience qui a lieu entre celui qui écrit et ce qui s'écrit. Nécessairement lié à cette expérience, le poème ne peut inlassablement s'ouvrir par retouches répétées: il a besoin d'une adéquation entre l'éprouvé et le verbe ou, plus justement, d'une coïncidence enharmonique qui, épuisée, passée et disparue comme ne peut que passer et disparaître certaine lumière dans la conscience, emporte avec elle ce qui rendait possible l'écriture de ce texte-là. A moins que la lecture n'en ramène la coïncidence, le poème qui n'a pas trouvé en même temps qu'elle sa chute, sa bordure de fuite du sens, risque de demeurer inachevé. Et le désir de rappeler une semblable effusion se réalisera plutôt dans un autre texte. Il y a donc quelque chose d'unique et de précaire dans chaque poème. Sa résolution incertaine, si elle s'accomplit, ne se fait pas sous forme d'accord par-

fait, définitif, mais dans un certain consentement à tel accord du sens et de l'expérience, accord suspendu, jusqu'à la fois suivante, sur le silence.

En dépit de sa discontinuité, l'expérience certes se poursuit: la même. Car le peu de lumière de l'effusion est sans réponse. Sans savoir, sans arrêt déterminé dans un espace qui serait désormais établi, habitable et éclairé pour toujours. Elle ne se fixe ni dans un langage qui révélerait à jamais ce qui est cherché, ni dans un savoir satisfait, acquis par la conscience. Ne se fixe pas non plus en cette coïncidence, qui ferait que corps et langage ne seraient plus que cette enharmonie, qu'en elle: elle ne donne pas d'état permanent. Se poursuivant d'un texte à l'autre, jamais à jamais fixée, l'expérience s'approfondit-elle? Elle n'accumule pas, les assemblant en chemin vers une fin, des sens à chaque fois découverts. Intermittente, donnée mais jamais possédée -- elle-même dépossédant de soi -- l'expérience du poème ne peut que s'approcher, et se toucher à peine -- mais elle finit toujours par s'éloigner. La vivre toujours serait aussi impensable que pourrait l'être le fait de se maintenir toujours dans la perte de la jouissance.

(Et il faut, alors, recommencer. Mais pourquoi écrire, si nous redevenons ce que nous avons abandonné pour l'écriture, si nous ne devenons pas ce que l'écriture donne, si elle-même ne devient pas notre don?)

"Nous sommes avertis: hors de la poésie, entre notre pied et la pierre qu'il presse, entre notre regard et le champ parcouru, le monde est nul. La vraie vie, le colosse irrécusable, ne se forme que dans les flancs de la poésie. Cependant, l'homme n'a pas la souveraineté (ou n'a plus, ou n'a pas encore) de disposer à discrétion de cette vraie vie, de s'y fertiliser, sauf en de brefs éclairs qui ressemblent à des orgasmes."

René Char, Recherche de la base et du sommet

A l'origine et comme condition même d'une confrontation avec l'écriture, une certitude: qu'en la poésie ou auprès du langage, quelque chose est qui n'est pas autrement; que la poésie est tout ou l'excédent de cet autrement, mais encore la présence cachée qu'il affirme en l'évacuant. Mais quel autrement? Celui de l'évidence, de la réalité empirique, dont la présence quotidienne affirme en elle-même un manque, sauf en de rares instants, qui sont déjà plus que cette présence quotidienne, issus d'elle, mais la creusant. Instants vrais, posés sur la réalité, mais relevant d'expérience qui pousse dans ce que certains ont appelé surréel et qui est, en fait, l'excès lacunaire du réel, la dilatation d'une absence éprouvée qui peut devenir un plein. Rare, ce nié par la réalité quotidienne, ce manque, se cherchera dans la poésie en son excès lacunaire. Et la certitude de sa possibilité est si nécessaire à la poésie qu'elle se vit jusque dans sa mise à l'épreuve -- car jamais autant que dans le moment de l'expérience cette certitude n'est aussi fortement ébranlée. Ebranlée parce que cette autre vie ne ressemble à rien de connu qui permette de l'identifier et d'être sûr d'une atteinte, enfin. Paradoxalement, le poète ne peut donc assumer la fragilité où le met l'écriture qu'à l'aide de cette certitude de la vraie vie, du manque, et pourtant la poésie ne conduit pas à l'identification, mais au face à face avec l'incertain, avec la faille de ce qui se dérobe à toute identité. Allant, allant vers l'autre

vie, cet aller implique le poète dans un rapport inquiet et contradictoire au temps, mais aussi à l'esthesis et au sens.

Comment le manque cherché, dont la certitude suscite le poème, rencontre-t-il le temps? Il faudrait d'abord demander: quel manque, quelle absence, sont tellement là qu'ils s'imposent et nous engagent dans le désir qu'ils donnent de les toucher? Se demander et dire: l'imaginaire, le rêve, la fiction inventée ne comblent pas ce manque, parce qu'il n'est pas à combler mais ce qui comble. Puis, suivant cela, ajouter que sa rencontre avec le temps n'est pas cette illusion, ce refuge, cet abri que créent les histoires, les sommeils dans l'imagination qui tuent le temps pour ne pas voir que le temps tuera tout. Cette rencontre n'est pas non plus la quête d'éternité. Il y a le temps qui fuit, bien sûr: avec lui, tout l'inexpliqué de l'origine et de la fin, tout l'insaisissable de la fuite, hors contrôle, hors étreinte. Et de là l'insatisfaction, l'angoisse. L'action quotidienne -- qui n'est pas le manque -- veut marquer le pas sur l'indétermination du temps, simuler une emprise sur sa fuite, instaurant le fait, l'anecdote ou l'accomplissement d'un faire avec leur début et leur achèvement. Ainsi le temps se perd, se gagne, dans une course à la réalisation ou à la possession, course contre sa course, qui ne l'atteint jamais au coeur. Avec cela nous avons inventé sa mesure, la représentation de l'instant dans son unité, et la succession linéaire des unités. Mais "(...) la conscience que l'homme a de soi, des autres et du monde, qui s'actualise à travers des processus temporels, se donne en fait dans l'éclatement, la rupture et la bifurcation, la distorsion, la superposition d'instantanés contradictoires..."³. La mesure du temps par des

3-Jacques Garelli, Le Temps des signes, Paris, Klincksieck, 1983, p.81.

unités "non fissurées"⁴ ne garantit pas la présence à soi unifiée et "la pensée quotidienne surgit dans le désespoir du trop tard et du déjà vécu"⁵: dispersée en plusieurs lieux, écartelée en plusieurs temps... De sorte que, derrière l'action qui commence et termine, qu'elle déroule en continuité et par étapes, la pensée subit l'errance et l'éclatement de son propre mouvement: jamais fixée dans l'infixable temps, non coïncidente avec l'instant. Et le poème? le manque cherché: comment se mesurent-ils au temps?

En ne s'y mesurant pas. Sans mesure. Dans l'écoute attentive du manque, le poète va vers son habitation, vers le devenir-manque, à travers le langage. Et le temps? Si la pensée quotidienne est impuissante à commencer, à épouser instant par instant la succession du temps, le poème veut commencer, neuf, dans le manque, y "projeter des substrats d'effraction"⁶... Mais le poème n'appartient pas à l'action: son commencement n'inaugure pas une entreprise qui aura son terme car, pour lui, "clore perfore"⁷. Il s'ouvre au manque avec toutes les brisures polyphoniques du temps dans la pensée, dans le corps, bagage de réel qu'il porte jusqu'en l'excès lacunaire. Cela sans le secours du souvenir, sans le rêve d'un avenir meilleur. Loin de la mesure, assumant la dispersion de la conscience hors de la coïncidence et de l'identité avec l'instant, le moment de l'expérience poétique pose dans une autre coïncidence: celle du

4-Ibid., p.81.

5-Ibid., p.129.

6-Toute référence au texte de création: Muer l'insu, touches, sera indiquée par le signe MI, suivi de la page concernée. Pour la présente, voir MI, p.72.

7-MI, p.61.

commencement qui est déjà effacement, quand "l'évanoui enfin rejoint se casse"⁸. Et "(...) les mots ne seraient, alors que cris réitérés du désir, cris d'amour ou de détresse, à l'instant de leur enlèvement"⁹. Ne se peut, en un poème, signer l'arrêt du temps. Ne s'accomplit de création totale qui ferait tout, existence autonome et achevée, mouvement de naissance et d'épuisement, cycle clos, complétude dont on dirait: cela a été, tel un vivant, embrassant tout dans le fait de sa forme, de sa matière et de son mouvement: présence. Ne se peut non plus la saisie qui percevrait une tranche de temps dans sa profondeur plutôt que dans sa linéarité.

(Coïncidence d'un commencement qui est déjà effacement: elle n'est pas assimilable à la coïncidence enharmonique entre l'éprouvé du poète et son verbe, qui désigne l'expérience. La première dit la façon dont s'établit le rapport du poète et du poème au temps, à l'intérieur de la seconde.)

Mais que fait donc le poème du temps? Il le sait, il l'intègre dans cette impuissance humaine à le comprendre et à le dominer. Il se déploie dans l'intervalle tragique: dans une durée qui n'est pas celle de l'action complétée. Dans l'absence de repères temporels (qui appartient au manque), dans la perte lucide qui, sachant le cours du temps et l'interruption de la fin, ne guette pas la suite, l'avenir, mais s'installe dans la dissonance, dans la simultanéité où la soif est ce qui comble, où ce qui comble donne la soif, où le désir est jouissance, la jouissance,

8-Ibid., p.85.

9-Edmond Jabès, Le Parcours, Paris, Gallimard, 1985, p.86.

désir qui s'ouvre. Où la tension vers, s'efface dans son élan. Habiter le temps jusqu'au lieu de son effacement. C'est là, le manque. Et le dire: "Peut-être est-ce à ce chant qu'il appartient d'exprimer l'indicible: de prolonger l'indicible du dit dans son effacement; car on n'efface jamais rien. On est effacé, à mesure que l'on efface, par cet éternel effacement, aussi actif que l'instant qui nous consume en nous engageant à le vivre"¹⁰.

Ainsi se noue le rapport paradoxal et inquiet du poète au temps, lorsqu'il va vers le manque, vers ce qui est poétiquement mais n'est pas autrement. Il ne nie pas sa conscience morcelée du temps, il l'éprouve et la rassemble dans sa précarité. Ce qu'il veut commencer par le poème se situe hors des entreprises: l'irruption du poème fait une percée dans l'intervalle tragique, sa chute effectue un retrait de cet intervalle, qui ne peut être habité constamment, dont le propre est de ne pouvoir être saisi. Car de ce temps de l'intervalle tragique ne peut rien venir: il est le temps sans attente, l'attention au présent qui n'est plus un présent parce que non défini par un passé, un avenir, une mesure. Mais pourquoi ici, poème et langage pour cette expérience temporelle? Comment le langage conduit-il à éprouver, avec le sens, cette absence de mesure du temps?

(Absence de mesure, coïncidence du commencement et de l'effacement, l'instant déjà passé dans l'instant, l'instant sans demeure ne peut se joindre à l'autre et à l'autre suivant pour former la ligne d'une

¹⁰-Ibid., p.80.

réalisation permanente. Est-ce que le sens, passant du mot à l'autre et au suivant, peut se fixer dans chacun de ces mots, en significations qui, ensemble, forment une réalisation de sens?)

Pour rejoindre le manque, le sens non plus n'a pas les contours du début et du terme, soit, de la définition. Il ne s'identifie pas exactement au mot, leur plage de recouvrement n'est pas circonscrite: entre eux ne s'établit pas de simple relation biunivoque. Comme la conscience face au temps se déplace, se fissure, le sens auprès du mot se dérobe, revient, se transforme, jamais possédé par lui: le langage du poème offre sa présence comme langage, il ne disparaît pas derrière la communication pragmatique. Rejetant la représentation fictionnelle du temps comme succession linéaire d'instants unifiés, il repousse aussi la représentation du langage en tant que significations assimilables à un hypothétique sens commun, familier, établi. Les mots, dans leur juxtaposition qui ne se subordonne pas à l'organisation hiérarchique du message, forment un écart avec eux-mêmes, mot en retard sur le mot, avance du mot sur le mot, pression vers l'excès lacunaire, où il devient étranger. Dans la dissonance où le temps se fait et s'efface, où le désir se comble en se creusant, il y a recouvrement du sens dans l'instant du sens. S'il se fixait, on quitterait le poème.

Entré dans l'intervalle tragique, le poète sait la fin et se tient dans cette connaissance du temps: l'ignorance de sa motivation, l'impossibilité d'y adhérer (de le comprendre) et surtout, l'écart qu'il y a entre sa conscience et lui. La vie quotidienne donne à connaître le temps par truchement: par des signes comme les jours, les nuits, les horloges, la suite des gestes, mais jamais en lui-même. Le poète abandonne

les truchements. Des choses qui font connaître le temps et donnent leur sens aux mots. Puis il essaie d'entendre, là où sens et temps se rencontrent: "qu'en savais-tu / toujours s'est donné à l'entente"¹¹, devant et derrière lui, avant et après les mots, "mais comme vertige s'avant foyer/ se parle au précédé d'oreille"¹¹. Cela: temps, sens, tombe à côté de lui; il s'expose donc hors des chemins tracés, dans l'oubli, pour habiter l'interstice où le sens recouvre le sens, "qu'insu d'avant traverse devant"¹², où l'instant défait l'instant, "qui sens-faîte sourd vers le précède / courbe là-bas couvrant défasse"¹³. Que le faire ne s'épuise pas en un toujours déjà passé, qu'il prenne en son mouvement le défaire qui lui est contingent.

11-MI, p. 109.

12-Idem

13- Ibid., p.103.

2-Sensations et matières: déchirements et résistances

(S'abandonner au temps, rejoindre l'excès lacunaire, habiter les brisures de conscience: se glisser dans la coïncidence où l'instant naît de sa mort, où le plein comble ouvrant un vide, où un sens s'éclaire faisant nuit sur l'autre; se glisser, glisser son corps dans le sens, son sens dans le corps, tous deux dans le manque.)

"L'écriture est déjà (encore) violence: ce qu'il y a de rupture, brisure, morcellement, le déchirement du déchiré dans chaque fragment, singularité aiguë, pointe acérée. Et pourtant ce combat est débat pour la patience. Le nom s'use, le fragment se fragmente, se délite. La passivité passe en patience, enjeu qui sombre."

Maurice Blanchot, L'Écriture du désastre

Déchirement et résistance. Opacité résistante des matières, que l'on veut faire éclater, pour voir un au-delà, un habitable. Pour mettre le corps tout entier dans sa matière déchirée. Mais la rupture ne précède que l'impossibilité de sa permanence et l'habitable n'est jamais -- ne l'est jamais longtemps. L'expérience du corps déchiré est cet impossible silence pour le corps d'habiter à jamais l'espace déchiré par le poème. Espace, béance ouverte par la matière tranchante des mots dans leur singulière étreinte, là s'habite, là s'abrite le corps, jamais si près, jamais si loin de lui-même que dans le poème. Espace, lequel est passage, chair ouverte et suspension du corps, dans un instant qui le perpétue en l'arrachant à lui-même, écrire creuse un passage par le précipité de mots, duquel il est pourtant aussitôt évincé. Car la matière de ce précipité se recristallise, agglomération exigeant d'être percée à nouveau. Percée d'un sens, de sens qui partent d'elle, soit, qui en viennent, mais la

dépassent, déjouant et désagrégeant sa fixité.

(Quelles matières? Les matières évoquées par les mots, qui ne sont ni le seul mot lui-même, ni la seule chose à laquelle ils renvoient, mais la qualité matérielle de la chose elle-même en présence, arrachée à la chose. Ou, si l'on veut, le sens, l'idée matérielle comme force présente. Excès lacunaire de la chose évoquée, où elle vit plus qu'en elle-même. Cette idée matérielle s'en vient souvent dans l'espace du poème comme une opacité, une résistance, que le corps voudrait pénétrer, habiter en osmose. Pour cette fusion, les deux s'entre-déchirent, perdant un peu de leur propre, dans une étreinte singulière des mots: "te remous creux usurpent souffle"¹⁴... Un précipité d'étrange alliance, mais où le sens se recristallise, où les matières forment agencement, et tout cela doit, encore, se défaire, car cela rééloigne le corps: la fusion ne peut s'éprouver que dans l'ouverture.)

C'est pour cela qu'il faut maintenir une instabilité dans l'écriture, les mots ouvrant seuls l'habitable déchirure, la refermant sitôt écrits, de leur insuffisance. Maintenir, rassembler les ruptures, et c'est là qu'arrive "le déchirement du déchiré"¹⁵, quand "des fractures de fibres percent les empoignes"¹⁶. Mais comment cela, dans le langage? Dans l'empêché d'être dit, ou plutôt, dans le soustrait de ce qui n'a pourtant jamais été dit; dans le refus de regarder en arrière, de transcrire par répétition ce passé, ce souvenir qu'on n'aurait jamais dit: car

14-Ibid., p.67 .

15-Maurice Blanchot, L'Écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, p.78.

16-MI, p.60.

cela bavarde, rejette le corps et n'existe déjà plus. (L'empêché d'être dit: ceci n'est pas l'occultation, le camouflage d'une vérité, mais l'incompatibilité du récit, (du fait de se raconter, de traduire des émotions ou expériences anciennes par le verbe), avec la poussée dans l'intervalle tragique, dans l'absence de mesure du temps. Il ne s'agit pas de retracer le déroulement du temps après le temps; la poésie cherche la coïncidence avec ce qui se présente, l'habitation de l'interstice.) Rassembler les ruptures (du corps, des matières, du sens), donc, dans l'empêché d'être dit, et dans l'effort de nommer autre, en torsionnant le fer du langage d'évidences, le morcelant: torsion, morcellement, qui ne sont pourtant qu'un nouvel effort d'étreinte des mots pour un nouveau passage à travers eux. Mais peut-on véritablement appeler cela nommer, même autre? Non pas nommer, si cela signifie: poser un nom sur une antériorité, mais former une étreinte, de mots, qui précède, crée la réalité poétique, l'orientation vers la matière déchirée, vers le sens rendu perceptible dans sa seule déchirure, habitable seulement dans son voilement de matières, à percer, encore.

Posons, alors, que c'est dans le soustrait du dire jamais passé et dans la formation des étreintes singulières de mots, que se fait le poème. Dans un langage qui ne s'établit jamais définitivement, c'est pourquoi la poésie ne se contente jamais d'un seul poème.

Ce qui ne s'établit jamais, cette instabilité, il faut la maintenir dans l'écriture: c'est une exigence de haute tension, un abandon vigilant à cette violence qui passe dans la transformation continuelle des matières, pour "arracher ce qui est au sommeil de ses formes

stables"¹⁷. C'est un pas, peut-être un saut, une démarche vers la part tactile, matérielle, charnelle, de l'expérience poétique; vers le lieu où le corps s'accrole au sens et où le sens s'empare des matières dans un mouvement qui fait que corps, sens et matières se contaminent, arrachés à leurs existences séparées, portés hors de leur nature immobile, dans ce qui pourrait s'appeler leur présence au langage. Dans ce qui fait que le langage est plus que le langage, mais présence, monde.

Il semble que le langage soit imperceptible par le toucher. Et donc, que le règne physique du corps et des choses en soit totalement évacué, et lui demeure rigoureusement étranger, inaccessible. Le langage ne rejoindrait le monde physique que par l'acte de nommer, de décrire, d'évoquer. Et pourtant, c'est bien une proximité, une mise en présence de règnes totalement imperméables et inassimilables l'un à l'autre qui s'éprouve dans l'instant et l'acte de l'écriture poétique. Cela se distingue de la description cohérente et intelligible du monde sensible, description qui permet de comprendre par la représentation et de communiquer par elle, mais qui laisse le corps et le monde à distance, ailleurs, séparés du langage, séparés entre eux. La représentation signifie en tant que double, organisant le monde et les sens à part lui, un sens d'après les sens qui n'entraîne pas ces derniers dans son procès, même s'il peut les regarder, en parler.

(Le mot du poème n'évoque pas la chose en la laissant au loin, en se substituant à elle, mais en se faisant présence de certaines de ses

17-Yves Bonnefoy, Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1970, p.207.

propriétés matérielles, sens tout à coup touché...)

Or, dans le moment de l'écriture poétique, les sens de la chair et les matières du monde sont convoqués à l'intérieur de l'espace même où surgit le langage, comme le langage est convoqué là où se tiennent la chair et les matières: tous déportés d'eux-mêmes pour se porter vers le poème, afin que le corps loge dans le sens, que le sens s'incarne. Le langage devient ainsi un acte d'habitation du sens; il est arraché à sa fonction de représentation et n'est plus cette voie linéaire, continue et organisée qui relie les points de signification entre eux dans un mouvement qui progresse, qui retrace le réel après le réel. De même, corps et matières quittent leur demeure fonctionnelle dans le monde, s'absentent pour une autre présence. C'est alors que le toucher vient au langage et le langage au toucher, "quand lors un signe de l'exclus / le tout s'était fresque-greffé / à joindre même le four à rouillures"¹⁸.

De cette déportation respective de la langue, du corps et des choses vers une ~~inter~~ ^{pénétration} réciproque sous le frémissement du sens, survient nécessairement un univers très instable. Le poème est un champ où les présences bougent, vulnérables et précaires. Une arène des incertitudes délivrées en condensations tangibles, en morceaux d'existence réels. Et cela, par l'exil du ce qui est de ce qu'il est et par les relations des exilés, dans l'effort de fusion qui appelle cet exil. Ainsi, sous l'impulsion du désir du sens, qui appelle la matière ou les choses, celles-ci se font verbe et entrent en acte; au même moment, le sens,

¹⁸-MI, p. 97.

passant par le verbe, s'en va dans la matière. Alors s'éclaire un instant un visage, "qui se peau dans lèche-lumière"¹⁹, et l'inconnu, "qui s'aube-rampe en frissons dessoudés"²⁰. Comme il y a mise en mouvement de la matière par l'acte (et le verbe) et mise en substance du mouvement, de l'acte par la matière (et par le nom), il y a, dans le langage, un devenir-verbe du substantif et un devenir-substantif du verbe ou fusion des deux: "qu'il violon-lève troublés ses bras"²¹...

Fusion, effusion, où agissent en un même élan le fondre et le fonder, la liquidation de la certitude familière et l'irruption de l'étrange qui se touche comme seule certitude de présence. Etrange fait de quoi, et comment? De fusion, d'effusion, où se donnent l'arraché, l'exilé, le déporté en leur mouvement; et là, ce qui est ne repose plus ni ne se meut dans le rouage: tout vit, sensible et exposé, dans l'éloigné de la fonction. Ailleurs qu'en son acte habituel, déterminé, univoque et mécanique. L'attribué d'avance de la fonction -- de ce qui est, monde ou langage -- est révoqué par le poème, parce que reconnaissable. Loin de la fonction se fait donc le monde d'étrangeté du poème, là, où et quand les catégories échappent au cloisonnement de la propriété, de leurs propriétés, pour entrer en contact les unes avec les autres, par juxtaposition, superposition et osmose, et réagir les unes avec les autres. Ou, ensemble, réagir: agir d'une façon inédite, dans une relation nouvelle, ce qui n'est pas nécessairement aller contre, opposer. La réaction est une for-

19- Ibid., p.85.

20- Ibid., p.109.

21- Ibid., p.108.

ce de l'exilé qui, soustrait à la propriété et à la possession, peut se lier de multiples façons, donner le propre au différent et recevoir du différent le propre.

(Exil, désappropriation: choses et matières "évoquées" par les mots ne sont plus seulement évoquées; elles sont conduites hors de leurs fonctions, emportées dans l'espace du poème selon leurs qualités propres. Propres? Elles sont pourtant déportées de leur réalité concrète dans le monde, car sinon, il n'y aurait pas d'expérience, on serait toujours dans la représentation. Elles sont donc exilées de leur enfermement de choses, mais présentes dans l'expérience selon leurs propriétés matérielles mêmes, loin de tout objet, de toute fonction. Selon tout ce qu'elles sont d'idée, de force, de sens, de possible: pourrait-on dire "selon leur être"?)

(Selon leurs possibles propriétés: c'est pour cela que l'incompatible peut devenir l'échange.)

Ainsi des règnes hétérogènes de matière s'étreignent-ils, "air-vitre" et "aile-soie"²², hors de leur sens cristallisé qui les empêchait de se fondre ensemble, de passer l'un dans l'autre, l'un par l'autre. De même, des catégories grammaticales s'enjambent, se chevauchent, évacuées de l'usage déterminé, elles se transvasent les unes dans les autres, effectuent des translations. Pour "qu'en là se couche"²³ la poésie et que, dans l'instable, elle "s'oeuf-matin"²⁴. Aussi tous les rapprochements -- traversées de l'idée dans le corps, de l'abstrait dans ce qui prend

22-Ibid., p.73.

23-Ibid., p.112.

24-Ibid., p.104.

forme et se touche, "ce soif tremble-muscle incolore"²⁵, de la dureté dans ce qui signifie, "la ne roche-mur s'inondée lisible"²⁶ -- sont faits d'arrachements qui cherchent à devenir des étreintes et des passages.

"Arracher ce qui est au sommeil de ses formes stables"²⁷, ou maintenir l'instabilité dans le poème. Il en va de la part tactile du langage. Du point où le sens veut se toucher, où le toucher veut aborder jusqu'aux rives du sens. Pourtant, il ne s'agit pas de traduire l'une dans l'autre deux réalités distinctes, mais de les habiter simultanément et de les faire s'habiter l'une l'autre. Voilà pourquoi il y a nécessairement arrachement et exil, et que cet arrachement et cet exil conduisent le langage du poème dans une forme d'étrangeté. Cette étrangeté formelle ne serait rien si elle n'était que jeu: or, le langage n'est pas joué, mais risqué comme enjeu de l'expérience. Le mouvement-lieu vers lequel vont le poète, son corps, son langage (et le sens), ainsi que ses matières, appelle ce qu'il rassemble dans le déchirement; et si tout y va pour se fondre, et pour fonder la matérialité tangible du sens et la fluidité signifiante de la matière -- donc pour fonder le connaître (physique et signifiant), l'espace du connaître pleinement de l'inconnu -- c'est sur la précarité de la perte que tout cela se fonde, car la certitude, le définitif annuleraient l'expérience même de connaître. Alors: ce qui se touche dans l'arrachement, l'exil, le déchirement, ce qui se touche en cette étrangeté, c'est la plage touffue et pleine du non-savoir, du sans-savoir; je cessant le sait dans une longue étreinte acceptée. Mais là,

25-Ibid., p.114.

26-Ibid., p.95.

27-Yves Bonnefoy, Op. cit., p.207.

tout risque de basculer dans l'absence et la disparition. Du sens, de la sensation. Un danger se profile: que corps, langage, matière et sens, en voulant vivre au-delà de leur irréductible division, en arrivent à se perdre à eux-mêmes et les uns pour les autres.

(Manque, excès lacunaire, rejoints sous le mode de la perte: traversés en compagnie des mots; par les mots, peut-on mieux les toucher, les prendre, ou alors, y voir quelque chose? En ramener un souvenir visible?)

3-Le regard, le visible et le sens

(Et le manque, sera-t-il une enclave de lumière dans l'obscurité du monde ou un espace sombre dans les jours éclairés de notre vie?)

Que l'écriture participe d'un désir de voir, d'une forte impulsion du voir, cela est certain. Mais de quel voir s'agit-il, puisque l'expérience d'écriture a lieu entre celui qui écrit et ce qui s'écrit, et non dans une fin externe? Il s'agit probablement, alors, d'une relation entre la vision et le langage. Quelle est-elle?

(Du visible apparaît pendant le moment de l'expérience, auprès des mots: avant ou après eux, voilà ce qui semble difficile à déterminer. La vision, c'est ce visible propre à l'expérience, adossé au langage, qu'il ne faut pas confondre avec le visible du monde dans sa possible évocation ou description par la parole.)

Est-ce le langage même qui suscite la vision ou est-ce la vision qui cherche à prendre sens dans le langage ou, simplement, à se transcrire en lui? Ces deux énoncés allant en sens inverse, ne s'excluent peut-être pas: si la vision née du langage, dans quelques-uns de ses morceaux (mots, vers, groupements syntaxiques par exemple) cherchait à se réécrire, à se poursuivre au-delà ou dans un autre sens, à travers d'autres morceaux de langage s'ajoutant aux premiers pour former poème et tenter de redonner, à la lecture, encore de la vision? L'écriture se déroulerait en se constituant d'un mouvement alternatif de générations successives de la vision par le langage et du langage par la vision, projetant l'un

sur l'autre réciproquement et à tour de rôle leur éclairage. De cette manière elle marcherait vers une lumière de plus en plus intense, vers un foyer de convergence où le langage se ferait vision et la vision, langage.

Mais ce qui vient d'être proposé, sans s'éloigner du rapport vision-langage (tel que pressenti dans l'expérience poétique) au point de ne plus lui appartenir et de s'en détacher comme une pure fiction théorique, n'en trace qu'une seule ligne, idéalisée, unidirectionnelle, alors que ce rapport forme un réseau complexe de relations en mouvement, dans plusieurs directions. Nous risquons, si nous n'essayons pas d'avancer et de toucher de plus près ces échanges multiples entre le voir et l'écrire, de les échapper à jamais -- de nous en éloigner complètement -- les laissant hors de notre recherche, intacts, et nous aussi intacts, perdant la saisie de ces échanges sur nous, fermant le chemin du poème qui se retirerait de notre langage, les yeux fermés. Nous nous exposons, en donnant cette tournure à la question, de nous contenter d'une réponse toute prête, facilement rejointe: ne pense-t-on pas, en effet, sitôt suggéré un rapport entre le langage et la vision, à l'image verbale comme métaphore? Cette réponse engage la réflexion dans une voie étrangère à celle de la démarche poétique dont il est ici question, qui n'est pas métaphorique.

Comment est-ce possible, puisque les objets, les choses, les matières appelés dans le poème ne le sont pas comme références directes au monde de la réalité quotidienne, puisque les mots du poème ne veulent pas décrire après coup cette réalité? Quand les mots ne servent pas à désigner le référent lui-même, ce référent est normalement utilisé comme

"image", comme transposition du sens, transport d'un mot à un autre qui possède avec le premier un sème commun, mais qui lui ajoute un faisceau connotatif. Mais la poésie, ici, n'est pas un langage qui voudrait trouver une nouvelle façon d'exprimer quelque chose qui pourrait être dit plus simplement ou plus clairement. Il n'est pas question de trouver des images, des figures, en remplacement de mots plus "simples" pour donner au texte un caractère plus esthétique ou plus frappant. Le poème n'est pas un message encodé dans le but de rendre la communication plus efficace. Ni plus mystérieuse: aucun sens n'est occulté -- volontairement ou involontairement -- par le poète qui refuserait de dire directement ou serait incapable de le faire. Donc, la vision (ainsi que les autres formes de perception d'ailleurs) n'est pas sollicitée dans l'expérience pour éclairer ou brouiller un sens qui lui préexisterait.

(Il n'est pas question ici toutefois de nier la part ni la force du langage métaphorique dans une écriture poétique: elle est beaucoup plus qu'une figure de style ou d'ornement. Et même si on tente souvent d'en décrypter les multiples significations comme on le ferait d'un langage chiffré, la métaphore parle toujours au-delà des significations claires qu'on lui superpose. Elle touche déjà à l'expérience, laisse passer un peu de ce sens sensible qui n'est plus atteint par le décodage: celui qui ne figure pas parmi les sens étalés, détaillés, extraits de la polysémie métaphorique; celui-là fait que la métaphore est toujours ailleurs qu'en ceux-ci, s'y dérochant continuellement.)

Le mouvement de générations successives de la vision et du langage ne peut être assimilé à la métaphore. Du voir à l'écrire se suscitant

l'un l'autre, s'appelant sans cesse entre eux, de cet échange incessant, infixable, indéterminé, on ne peut fixer d'arrêt, connaître de raison et d'aboutissement: cet échange infini, prolifique, l'est parce que renvoyant toujours à lui-même, auto-générateur. C'est pour cela que le regard, la vision et le visible (qui se cristallise dans les mots pour donner existence au regard et à la vision) ne peuvent être considérés comme de simples ressources, des luxes de l'écriture. Ils se donnent dans l'expérience comme quête, comme effort de figurer et comme figurations fragiles de l'infigurable. (Peut-on dire que la quête, que la question -- se donnent? Elles réclament le don.) En fait, l'écriture n'a d'autre ressource qu'un manque. "Le poète est celui qui ne sait pas"²⁸. Un manque, un sans-savoir, un sans-repères, une plongée qui pose le poète centre vide et absent de lui-même au coeur de multiples forces d'attraction réciproques entre divers phénomènes ou règnes venant en présence et tentant de s'approcher dans l'écriture. Forces: lumière, regard, vision, chair, corps, matières, sons, musiques et sensations. (Ces exilés à eux-mêmes, venant au poème dans certaines de leurs propriétés, pour se joindre, échanger le propre et le différent.) Toutes ces forces relèvent probablement du poète, mais il les éprouve comme autres, comme l'altérité à laquelle il est confronté. Étranges, étrangères, autres, il essaie de devenir ces forces en leur propre tentative de se fusionner, de s'interpénétrer. Dénudé, dans le dénuement qui l'a laissé derrière lui-même, "(...) pris dans le gisement inconnu, dans la poussée du mouvement sans nom, (le poète) cherche sa parole adéquate, congrue, comme le poumon peut cher-

28-Lorand Gaspar, Approche de la parole, Paris, Gallimard, 1978, p.64.

cher l'air"²⁹. Parole adéquate, rarement atteinte, où s'abolit la distance entre les règnes, les phénomènes, où regard et lumière assimilés traversent la matière, les sons, le corps, les sensations. Centre vide et absent, au milieu de forces apparues parfois dans le scintillement du mot, le poète cherche à se fondre en elles, dans une parole où elles se fondraient aussi.

(Pour entrer dans le manque: il attire. Prendre garde que le manque ne meure pas étouffé par un langage bavard -- de l'explication, du connu qui veut le posséder. "Monter la garde avec ses mots vacillants"³⁰.)

"La lumière éclate — éclat, ce qui, dans la clarté, se clame et n'éclaire pas (la dispersion qui résonne ou vibre jusqu'à l'éblouissement). Éclat, le retentissement brisant d'un langage sans entente."

Maurice Blanchot, L'Écriture du désastre

Alors, le désir de voir serait de devenir ce voir, de s'évacuer dans ce qui est vu, de l'éprouver et de se l'approprier sans le détruire. Sans en détruire l'étrangeté, en se faisant tissu voyant et éprouvant dans ce qui est vu, en le devenant. Que la sensation devienne vision et la vision, sensation. Or, cela n'est possible qu'à travers les mots qui créent cette vision et cette sensation alors même qu'ils en font l'expérience. Mais qu'est-ce donc qui appelle cette quête de voir l'éprouvé et d'éprouver le voir? Le regard veut aller au-delà de lui-même, il veut exister dans la matière au point de la sentir, pour connaître autrement: "prunelles éprises lèvres les peaux / trouèrent là / le saigne d'âme-nuit tachant

29-Ibid., p.64-65.

30-Maurice Blanchot, Le Pas au-delà, Paris, Gallimard, 1973, p.126.

le vide"³¹. L'opaque matière, l'aveugle sensation, cherchent la lumière, s'aimantent vers elle, pour se connaître dans le regard, "que s'enfantent chair-prunelles"³², "quand ça clair-lucide de chair"³³. Le regard veut percer la sensation aveugle, le toucher veut déchirer le visible tenu à distance. Mais pour tendre à quoi et pourquoi les mots, le poème? Les mots, organes de signification, pourquoi se détourner de leur agencement communicant, de leur transparence signifiante, pour s'acharner à n'en garder que les matières opaques et les images: apparences qui font écran sur le lisible? N'est-ce pas encore le sens qui se cherche au bout de tout cela, par ces déchirements successifs de la vision par la sensation et de la sensation par la vision? Pourquoi, alors, lui refuser sa limpidité?

Les forces du voir et de l'éprouver maintiennent le poème dans le poème. Derrière elles, s'entend l'appel d'une nécessité. A laquelle le poète n'échappe pas. Une nécessité qui fait que le mouvement se poursuit, tendant vers elle, mais ne cessant de demeurer en lui-même. De s'engendrer. Il y aurait donc, en ce désir du voir duquel participe le poème, appel d'une lumière lointaine. Appel qui demeure, traversée qui se poursuit, sans résolution. (Ou sur la seule résolution d'un accord suspendu, d'une interruption momentanée de l'expérience.) Il n'y a rien d'autre que cette traversée: si l'appel demeure, pour le regard, de déchirer l'aveugle sensation, pour le sensible, de fracturer l'intouchable vision (et ce, dans le langage), sa lointaine lumière n'est pas un

31-MI, p.115.

32-Ibid., p.79.

33-Ibid., p.90.

absolu en dehors de la lutte et des forces de l'écriture même. Cette clarté n'existe pas en dehors de ce qui la cherche et la cache. Et le sens -- poétique, d'excès lacunaire -- n'est pas sans cette matière qui lui résiste en se laissant sentir, sans cette apparence qui le cache en le faisant voir. Qu'est-ce donc qui parle dans cette parole qui n'est que parole et refuse de se dire?

L'impensable sens qui n'y est pas: traversant le langage comme "(...) une lumière qui irrigue les choses au lieu de les éclairer"³⁴, il fait (par ce qui est, le langage du poème), exister la lumière de l'impossibilité, le sens de ce qui n'est pas, l'impensable beauté de ce qui n'est pas, le "sens absent"³⁵.

("Écrire: "former" dans l'informel un sens absent. Sens absent (non pas absence de sens, ni sens qui manquerait ou potentiel ou latent). Écrire, c'est peut-être amener à la surface quelque chose comme du sens absent, accueillir la poussée passive qui n'est pas encore de la pensée, étant déjà le désastre de la pensée. Sa patience."³⁵)

Mais encore, d'où appelle cette lumière? Comment pousse-t-elle à l'écriture? En quoi continue-t-elle à travailler le sens, puisqu'elle n'éclaire pas le langage mais entre en lui -- le pénétrant au lieu de s'y réfléchir, comme un sens qui s'en va dans les mots plutôt que d'en venir, sens absent formé dans le poème et inhérent à lui, tenu en creux dans les mots? Former cet impensable voudrait-il dire: écrire le rien? Non: la

34-Lorand Gaspar, Op. cit., p.65.

35-Maurice Blanchot, L'Écriture du désastre, p.71.

lumière appelle d'un besoin essentiel, d'une fracture du vivre avec la vie, avec la connaissance. D'une impossibilité: celle du vivre à se cerner dans la vie, à prendre place dans les délimitations et les limites de la vie, de ce qu'on nomme la réalité. Il y a un trop plein à vivre qui rebondit sur la vie sans pouvoir s'y intégrer, y participer. Ce trop se ressent comme une défaillance en même temps qu'un débordement. Mais quelle défaillance, quel débordement? Ceux d'une question et d'une fragilité. D'où naissent cette question et cette fragilité et comment le poète cherche-t-il à en répondre, à les faire exister? Du regard et par le visible, l'image comme visage habité. Par la tentative, encore une fois, de voir ce qui est éprouvé et d'éprouver ce qui est vu, désir qui doit encore être approfondi, interrogé, dont tout n'a pas été dit.

Question du regard: il y a le monde que je vois, sans y rencontrer un surplus que je sens; ce surplus n'a pas de visage dans le visible: "(...) on dirait que mensongèrement visible où tu n'apparais qu'en effigie, tu existes plus authentiquement ailleurs et sous une autre forme"³⁶. La défaillance naît de l'insuffisance du regard et de ce qui est vu, insuffisance du fait qu'une part du vivre et du sentir ne trouve pas en lui de ressemblance, ne peut attester en lui son existence: il ne s'y reconnaît pas. Ce phénomène fait que le surplus de vivre, de sentir -- qu'il soit idée, émotion, sensation ou élan vers l'exister -- se présente comme une faille: l'incernable, l'impossédé, ce qui n'a pas été vu, ayant échappé au regard. De là le désir de voir, de faire exister ce vivre dans une apparence qui ne lui serait pas postérieure, appliquée, représentati-

36-Joël Bousquet, D'Un Regard l'autre, Paris, Verdier, 1982, p.73.

ve, mais serait sa présence même, se montrant dans l'image, se disant dans le mot. Pour se réapproprier l'impossédé. Ce mot, cette image, ne viendraient pas après coup exprimer une émotion, une idée; leur qualité parlante ou figurative n'agirait pas comme intensification d'une réalité préalable qu'il faudrait dire. Le poème veut laisser monter le vivre en son excès invisible dans du visible: "et nos regards se frais et fous / qu'air nous dessine sur loin ce linge / qu'à venir l'autre tisse reflet"³⁷.

("Envers, endroit, pas de milieu: le noir ardent, impénétrable veut se déchirer sur une forme dont la lumière sera le souffle. (...) Le regard est une étoile, tout ce qu'il voit est cette étoile avant d'en être la lumière."³⁸)

Reflét? Cette quête du regard pourrait-elle s'assimiler à "(...) l'idéal romantique d'un poète se faisant sujet vivant dans le poème qui le reflète (...) (et ainsi) transformerait en plus grande conscience la part d'expérience obscure qu'il subirait..."³⁹?

Certes, ce rêve de composer, de se composer par un reflet où soit présent et transparaisse ce qu'il ne peut appréhender et faire vivre de lui-même dans la vie quotidienne, hante le poète. "Être ce que l'on écrit, écrire ce que l'on est, tel est l'enjeu"⁴⁰. Essayer de se rendre visible pour lui-même, d'apercevoir son propre visage différent de tout autre et de s'y sentir lié, de sorte qu'il puisse -- avec cette conscien-

37-MI, p.102.

38-Joël Bousquet, Op. cit., p.70.

39-Maurice Blanchot, Op. cit., p.205

40-Edmond Jabès, Op. cit., p.81.

ce et cette certitude de soi -- entrer en contact avec l'autre: aimer le différent, le connaître, cela est possible quand on a trouvé son image et son dire propres. Mais trouve-t-il cette image et ce dire propres? Comment dessiner ce visage, sinon à partir du visible déjà connu, dont nous avons déjà dit qu'il l'excluait par son insuffisance? Le trop plein qui nous excède en excédant la vie peut-il s'appréhender dans un reflet? Y a-t-il réellement une part d'expérience obscure que la conscience, par l'image et le sens, pourrait arracher à l'ombre? S'il y a désir, chez le poète, d'appréhension de ce trop plein, cette appréhension ne saurait se réduire à la connaissance, ne saurait se réaliser dans la figuration de l'image, dans la circonscription d'un sens, si "(...) connaître veut dire: rapporter au connu, saisir qu'une chose inconnue est la même qu'une autre connue"⁴¹. Ce serait encore offrir au regard la distance de l'image et à l'entendement, la définition trop exclusive d'un sens.

(L'excès ici pensé et pressenti, cet excès qui cherche à devenir visible peut-il s'identifier à l'excès lacunaire du réel, approché dans le rapport du poème au temps? Ils se voient, tendent à parler de la même chose. Le "trop plein" s'accordera avec l'excès lacunaire lorsqu'il ne cherchera plus à habiter l'image, mais sa fragilité, le mouvement de cette fragilité.)

Le regard, l'image et les mots semblent donc n'être d'aucun secours au poète, pour faire exister ce qui en lui l'excède, cet excès qui serait peut-être -- mais cela n'est pas encore sûr -- son propre visage.

⁴¹-Georges Bataille, L'Expérience intérieure, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1943 (1954, pour le texte revu et corrigé), p.127.

Dans le monde visible, il n'a pas de place, non plus que dans le déjà pensé, déjà su, déjà signifié du langage de la représentation. Si le poète fait lui-même ce visible, par les images et les mots du poème; autrement dit: s'il se fait par l'image, le reflet, ceux-ci lui opposent encore une fixité qui n'incorpore pas le mouvement sensible de son excès, car ils lui dessinent encore un visage et un sens qui se tiennent auprès de références au monde visible, où il ne peut se reconnaître. La tentative de voir l'éprouvé ne suffit donc pas; c'est pour cela qu'il essaie, au même moment, d'éprouver le voir: "qu'à venir l'autre tisse reflet / l'approche le loge sur nous liés"⁴², de s'y insérer. Ce qu'il découvre alors, c'est la fragilité de toute image ("mais son abrite est sans matière"⁴³), que l'image de la ressemblance est son image qui le refuse: "(il) (...) voit en elle la part divine, la part non vivante d'éternité (car l'image est incorruptible) qui à son insu serait la sienne, et qu'il n'a pas le droit de regarder sous peine d'un désir vain"⁴⁴.

Le désir d'habiter le voir serait donc vain? Oui, si l'on veut s'approprier le reflet, l'image, comme clarté définitive de l'éprouvé, comme certitude et sens définitif de l'expérience, car l'expérience excède toujours l'impérissable (de l'image) -- qui durera plus que nous, mais qui est un arrêt de la quête. Le périssable dans lequel nous évoluons exige plus que le savoir délimité et il ne peut se reconnaître dans l'image définitive. Le poème n'est pas la tentative d'aboutir à un éclairage

42-MI, p.102

43-Ibid., p.102.

44-Maurice Blanchot, Op. cit., p.196.

défini dans les contours d'un visage limpide et sans ombre, d'une connaissance qui soit un terme.

Habiter le voir, éprouver le voir, c'est demeurer dans la fragilité de l'image qui est toujours à défaire, qui se défait toujours quand nous tentons de l'approcher: "mais son abrite est sans matière / très tendre et grave de seule déchire"⁴⁵. Habiter le voir: le mouvement de la sensation et de la matière aveugles traversant les visibles successifs et simultanés, dans leurs cristallisations et leurs effacements. "Visage alors l'insue clarté"⁴⁶, dans ce mouvement du désir, où l'impossédé ne se possède pas, mais où le langage, "(...) riche de ce qu'il ne peut pas dire, impropre à ce qu'il dit et énonçant dans le secret (bien ou mal gardé) l'impropriété insaisissable"⁴⁷, laisse des traces: vivantes?

(Du visible apparaît pendant le moment de l'expérience, auprès des mots: avant ou après eux, peut-être en même temps. Du visible qui n'est pas la métaphore d'autre chose, et qui ne révèle pas à celui qui écrit la face obscure de son expérience. C'est un visible qui bouge, dans lequel il veut insérer le mouvement de son excès de vivre, celui qui se fracture de la vie, de la réalité. Cet excès-là, il ne cherchera pas à le posséder dans un reflet impérissable: mais à se porter en lui, jusqu'en l'excès lacunaire, dans la dépossession.)

45-MI, p.102 .

46-Idem.

47-Maurice Blanchot, Op. cit., p.207.

4-Parole, silence, musique

(La dépossession d'un silence jamais recouvert, mais brisé, par la musique, d'une atteinte, d'un coup porté en son coeur: ah, exigence de l'ouverture, difficile entrée dans le brisé, ce qu'il ne faut pas fermer!)

"Je pose, à mes risques et esthétiquement, cette conclusion (...): que la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai, l'Idée."

Stéphane Mallarmé, La Musique et les Lettres

La poésie est un désir musical.

On peut voir, dans l'histoire des lettres, que le poème tente souvent de se donner le rythme, la mélodie, l'harmonie et le timbre de la musique. Il est parfois tellement fasciné par elle qu'il tend à s'investir fortement dans le visage sonore du signifiant. Dans certains cas, cette tension vers la matérialité acoustique devient si aiguë que la langue va jusqu'à rompre ses attaches avec le bassin référentiel de la signification pour s'aventurer dans l'articulation pure, dont la syllabe (que l'on sait prononcer) forme la limite du reconnaissable dans le signe. Que cherche donc la poésie, à marcher ainsi vers la musique? Les réponses à cette question sont multiples, selon les démarches et les oeuvres, du simple agrément à la séduction plastique; de la volonté d'ajouter au sens (de le renforcer par l'évocation sonore) à celle de déconstruire les structures hiérarchiques (syntaxiques) signifiantes pour atteindre une articulation toute pulsionnelle; de l'envoûtement sacré des régularités

rythmiques au choc causé par leurs ruptures... Ces quelques réponses indiquent simplement quelques-uns des effets sensibles et signifiants de la dimension acoustique de l'écriture; elles montrent ce qui est attendu de cette musicalité ou ce qui est produit par elle.

Mais la phrase: la poésie est un désir musical, ne voulait pas seulement parler des caractéristiques apparentes du poème qui rappellent la configuration sonore de la composition musicale; elle ne voulait pas simplement introduire une interrogation des intentions et des effets de ces caractéristiques, mais parler d'un rapport d'origine, fondamental, entre mon expérience poétique et la musique, d'un lieu essentiel creusé par la musique, que le poème tente de toucher, d'habiter. Un lieu qui est état -- du poète ou du monde -- en mouvement, un lieu qui est élan.

Mais quel est cet élan, cet état en mouvement de la musique qui appelle le poème? Disons qu'écrire prend un sens dans ce qu'il déchire de la vie pour en faire une autre vie. Et que cette déchirure, lorsqu'elle s'éprouve sans l'écriture, brûle l'échine (le centre du corps) comme une musique jamais jouée ou plutôt comme l'impossible de la musique (qui n'est pas son impossibilité). L'impossible de la musique, c'est cette traversée qu'elle fait en nous, lorsqu'elle coupe entièrement le silence à la parole: comme une présence qui troue, "te silence déchirer des coudes / s'égrène"⁴⁸, la musique est la déchirure brûlante de la matière du corps qui reste elle-même, sans que le tunnel -- creusé en elle par les sons -- ne se fasse dans le visible, dans le tangible, quand elle "te débris chants enfoncés"⁴⁸, cela "désert"⁴⁸, et tu restes "trop corps

48-MI, p. 67.

tonnerre compact"⁴⁹. Quelle transformation fait-elle alors? La musique déchire, impossiblement, dans un impossible sens -- la chair? -- elle déchire quelque chose qui n'est pas seulement l'oreille: c'est dans l'audible qu'elle perce bien sûr, mais là où l'on se sent percé par elle, ce n'est plus la région de l'oreille, mais celle de la chair, qui pourtant demeure intacte, et inchangée pour le regard. Où touche la musique et quel sens atteint-elle? Un sens qui n'existe ni dans les noms de la langue, ni dans les nombres de la science. Un sens qui, à le connaître, ne nous laisse plus l'abandonner. Il nous porte à l'abandon (la vulnérabilité, le don), mais il ne nous abandonne plus, inoubliable, marqué. Le souvenir de son appréhension nous entraîne toujours dans son désir, car "cela oreille les pétales-omoplates pliés / qui réceptacle / mais qui des demi-sons efflanqués / retirent des flûtes-taches"⁵⁰. La fissure de la musique, c'est un sens qui passe au milieu de nous pendant que nous glissons en lui, mais ni la chair ni les yeux ne sauront jamais où il est et ce qu'il est, alors même qu'il les touche en s'enfuyant: blessure insupportable de la musique qui est la béance offerte comme plénitude, insupportable dans ce désir qu'elle donne d'habiter la béance, de la devenir, car elle continue d'affirmer en nous sa présence comme quelque chose de creusé, le manque, tandis qu'on ne peut être cette ouverture et se répandre à partir d'elle dans le monde, et faire que son rien ne soit plus que mains, que mains, et que rythme...

(L'impossible de la musique: ce sens indéfinissable qu'elle

49-Idem.

50-Ibid., p. 87.

ouvre, dans l'esth sis, sens inconnu, seulement ressenti, qui est pourtant plus que l'émotion et la sensation: l'appel de tout ce que nous sommes, mais en creux. Ce sens touché, c'est, oui, le manque, l'excès lacunaire de réel ou le vivre même qui ont été pensés à travers le temps, les matières et le regard, mais dans son expérience directe, telle que peut la donner la musique.)

Comment ce sens peut-il être rejoint par l'écriture? Par le sens du langage des mots, qui n'est pas en lui-même sonore? La poésie est un désir musical: elle va vers cette ouverture de la musique en nous qui ne se referme pas, et elle est elle-même ouverture, pour laisser entrer du sens, mais du sens qui creuse, lui aussi, qui reste ouvert, comme un élan sans commencement ni fin, une brûlure sans feu, une gifle sans origine. Et ce désir s'accomplit ainsi:  crire prend un sens dans ce qu'il déchire de la vie pour en faire une autre vie. Comment? Comme la musique.

Et pourtant il a été dit que la musique coupe le silence à la parole. Elle lui arrache la plage de silence dont elle a besoin pour se dire et se faire entendre. Cependant elle peut facilement s'estomper derrière la parole, devenir un fond sonore. Il suffit de parler plus fort et la communication des mots, la signification, traversera d'une personne à l'autre, par-dessus et malgré la musique. Serait-ce donc la parole qui coupe le silence à la musique? Oui, en ce sens que la musique, pour véritablement se faire entendre, requiert notre silence. Elle exige que nous tournions le dos à la parole et aux bruits du monde pour nous attirer en elle. Le silence brisé par la parole nous coupe donc immédiatement de l'expérience musicale. Mais la musique creuse le silence, elle

ne le remplit pas comme la parole, elle le troue: elle n'existe vraiment pour nous que lorsque nous entrons dans ce qu'elle creuse, elle ne se livre que lorsque nous habitons dans un trou d'absence du monde. C'est en cela qu'elle coupe le silence à la parole.

Entrer en elle, c'est aussi la laisser entrer en soi, et elle y blesse, en le perçant, un sens uniquement senti et perçu, un sens indéfinissable et irreprésentable. Le désir musical. Ce désir, alors, serait-il de se retirer du monde et du réel? Écrire pour répondre à ce désir, ne serait-ce alors que s'abriter dans l'irréalité, dans l'imaginaire? Ce qui est touché par la musique l'est pourtant réellement, cela semble plus réel que la réalité, comme noeud où l'essentiel pointe, se pressent comme une faille, la possibilité de l'impossible. La musique attire hors d'un certain monde, soit, mais non hors du monde, hors du réel, mais plutôt en son coeur, dans le vertige de sa disparition. Elle troue donc monde et silence pour nous envelopper, s'introduisant en nous. Où? Là où la solidité manque: "(...) la fêlure: fission qui serait constitutive de moi ou se reconstituerait en moi, mais non pas un moi fêlé"⁵¹. Dans ce double mouvement de fêlure du monde et de moi, elle est la toute étrangère -- à moi, au monde -- mais aussi la toute familière, accordée, adéquate à ce sens qu'elle blesse en moi.

Le désir musical: le désir d'habiter cette étrangeté étrangement accordée et, de sa fêlure, faire toute existence. Car cette fêlure (comme parfois celle de l'amour) semble seule vraie. Mais pourquoi demander

⁵¹-Maurice Blanchot, Op. cit., p.125.

cela à l'écriture? A la poésie, aux mots, lourds de significations? N'est-ce pas condamner la poésie à rivaliser pâlement avec un art idéal dont elle n'a pas les ressources et qu'elle ne peut, de toute façon, être?

"L'un des modes incline à l'autre et y disparaissant, ressort avec emprunts: deux fois, se parachève, oscillant, un genre entier."

Stéphane Mallarmé, La Musique et les Lettres

Il ne s'agit pas, pour le poème, d'essayer de copier la musique, de développer outrancièrement, superficiellement -- et volontairement -- les aspects sonores (phonétiques), rythmiques et mélodiques (par la scansion et la syntaxe) du langage, et ainsi ne réussir qu'à démontrer une impuissance: à chanter, à ouvrir le silence, à faire en lui briller l'abîme. Le poème cherche à épouser l'élan musical dans la part énigmatique de sens qu'il fait sans jamais le dire: car l'élan musical, dans son déroulement sonore, dans ce qu'il trace en gravant le silence, déverse un sens qui se retient dans son déploiement matériel, sans jamais traverser les parois conceptuelles du dire. Et le déplacement du langage (ou poème) vers ce lieu de l'élan, le parsème -- entraîné par son cours -- de mots, de syntagmes, dont les significations viennent parler la musique (comme on dit: parler une langue). Non pas parler pour la musique ou faire parler la musique, c'est-à-dire donner, par une interprétation verbale, une signification à une oeuvre particulière, sous prétexte que les sons seuls sont inaptes à signifier. Non: parler la musique, "là dans l'où et vie profond"⁵². Et cette langue ne cherche ni à appliquer une signification

52-MI, p.121.

à une pièce musicale, ni à évacuer tout sens au profit d'une composition de pures sensations auditives. Un poème qui ne serait qu'une jolie imitation sonore de la musique ne parviendrait qu'à brouiller le silence d'un babil de plus, à l'encombrer d'un bavardage qui s'ajouterait à tous les bavardages. La musicalité perceptible du langage n'est donc pas un but en elle-même, un résultat désiré, qui correspondrait à quelque réussite du texte. (Le poème n'est jamais réussi, achevé; s'il l'était, une seule fois, ce ne serait plus nécessaire d'écrire.) Mais elle peut s'intégrer au poème à cause d'une nécessité, non par des préoccupations d'ordre plastique, mais venant comme une part constitutive de l'expérience, de l'esthesis.

Il ne faut jamais oublier que la poésie est langage, rien que langage, mais aussi tout ce que le langage peut -- donc, ce qu'il ne peut pas, qui est toujours atteint dans le fait qu'à un certain point il cesse de pouvoir: ce qu'il ne peut pas est touché par la limite même de ce qu'il peut. Il ne faut pas oublier non plus que ce désir musical de faire toute existence de la fêlure accordée de la musique, cherche à s'accomplir dans le langage. Dans un langage qui ne serait plus une parole, mais de la parole, qui parle la musique. Mais comment, si cela se passe au delà de certaines caractéristiques sonores et rythmiques des mots, tout en les intégrant? Il faudrait d'abord se demander comment la musique creuse plutôt qu'elle n'encombre le silence, comment son sens résonne et touche sans signifier et pourquoi -- perçant une absence dans la vie -- elle donne ce désir de l'habiter, de s'y abandonner complètement? Pourquoi se présente-t-elle comme le vivre même?

Avec son poids de significations, la parole quotidienne surcharge le silence; elle le remplit de messages, donnant l'illusion de créer une réalité, du "quelque chose" qui est plus que le "rien" du silence et qui lui ajoute de la présence. Avec son poids sensible, la musique grave le silence, s'y soustrait, et c'est là qu'elle touche, qu'elle atteint: comme idée non-cristallisée, peut-être. Ou, mieux, comme le tracé du vivre en mouvement, qui est encore la possibilité de l'idée et la possibilité de la circulation, du partage de l'idée: de l'idée en tant que vivre. Dans sa présence rythmique, déroulée dans le temps par la succession des sons, déployée dans l'espace par leur superposition; dans ses sauts mélodiques d'intervalles, de l'aigu au grave et inversement; dans les poussées et les retraits de l'intensité dynamique et dans les textures, les volumes et les couleurs du timbre: la musique est la possibilité de toute parole, le geste pur de parler dégagé du message. Elle dessine un mouvement de parole évidé de la signification, dans lequel peut passer certaine lumière. Elle ne voile pas quelque'idée de son souffle, ne cache pas de sens par elle crypté ou codé: de l'idée ou du sens, elle en est, eux mis à nu dans leur propre mouvement.

Mis à nu dans leur fuite; la fuite, le déplacement est la seule façon pour l'idée ou le sens de ne pas mourir dans la limite du déjà-là, déjà trouvé, déjà immobile. Il y a un rien ne reste dans la musique, un rien ne s'arrête; elle ne s'arrête que dans le silence, où rien ne reste des sons passés, sauf, peut-être, dans la mémoire. C'est ce mouvement qui touche en nous, en accord, la possibilité de l'idée comme existence, le vivre même. Familier, adéquat, coïncident: tel, ce mouvement devrait

combler la fêlure, le manque, qu'il ne fait pourtant que raviver. C'est que le désir ainsi ouvert, l'élan ainsi donné par la musique nous poussent à vouloir toucher, habiter ce qui est senti comme une réalité tangible, à souhaiter tenir un sens, une réponse, et comprendre enfin: nous cherchons la permanence, la possession, le résultat concret que donne l'acte. Mais voilà: ce qui fait que la musique déverse un sens qui blesse, ce sens indéfinissable, c'est ce creusé sans réponse et ce mouvement incessant, cette inaccessible permanence. Elle épouse en nous l'essentiel, le vivre même, le désir, mais dans son infixabilité et sa réserve elle demeure étrangère. Si sa coupure du silence devient présence qui nous prend et nous enveloppe -- nous portant à l'abandon, à l'autre -- cet autre reste toujours sa possibilité, il n'est jamais là et fixé: la musique nous accorde le toujours pas encore là...

(Étreinte de la musique, comme rapprochement par l'écart, accord par la dissonance, simultanéité par le décalage. Présence portant en elle-même sa défection. Possibilité d'une réponse, réponse par l'ouverture: "coeur trop clarté questionne ces os / leur fermé mat résonne des fentes / craquant en larmes"⁵³, ouverture à rejoindre encore, à toucher, "manteau à boire par tous nos feux"⁵³, avant de la devenir, "avant l'espace vidé d'image"⁵³.)

Si la poésie veut parler la musique, c'est pour entrer dans cet élan musical, pour suivre le tracé fuyant de cette fêlure essentielle, pour adhérer à ce qui est plus soi que le soi, plus étranger que

⁵³-MI, p. 106.

l'étranger. Mais comment? Par l'expiration, le souffle du poète qui va vers le mouvement qu'il entend et qui l'ouvre, pour faire émaner de sa propre chair ce mouvement d'origine, comme le font la danse ou le chant. Cet élan en train d'être ou d'apparaître, il veut le devenir en le faisant être ou apparaître à même une traversée de son corps à lui. C'est-à-dire en faisant passer l'élan qui fait apparaître dans son propre corps, en le faisant naître de ce corps.

(Cela ne signifie pas, concrètement, que le poème s'écrit nécessairement en même temps qu'une musique se fait entendre. Cela, parfois, peut se faire. La musique donne l'expérience directe de l'élan qui creuse le silence et qui affecte un sens indéfinissable dans la chair: le vivre même. Cet élan, ce sens, quand on en a fait une fois l'expérience, on sait qu'ils sont une part essentielle de soi.)

Rejoindre le mouvement, pour le poète, se faire mouvement, c'est d'abord se mettre à l'écouter, à s'ouvrir à ce qui n'est au début que selon l'ouvert et l'informe. Puis, de saisir ce qui est en train d'apparaître, d'inscrire (mais non pas de transcrire) ce qui est simultanément un perçu et un perceptible adossés l'un contre l'autre avec, au milieu d'eux, le langage -- les mots du poème. Rien ne se transcrit, parce que: "L'acte poétique consiste à percevoir, non à représenter. Représenter, selon au moins certaines des "anciennes rumeurs" cela ne peut se dire que du déjà-présent. Ce qui est "en train d'apparaître" ne se représente pas, ou alors il faudrait accorder un tout autre sens à la représentation."⁵⁴.

54-Philippe Lacoue-Labarthe, La Poésie comme expérience, Paris, Christian Bourgois, coll. "Détroits", 1986, p.99.

L'inscription, quant à elle, pose ce qui apparaît en même temps qu'elle le fait apparaître.

(Qu'y a-t-il dans ce perçu-perceptible? Ces exilés de leur fonction dans le monde -- choses, corps, matières, ... -- qui sont emportés dans l'espace du poème selon leurs qualités propres, leurs possibles propriétés. Le mot violon, par exemple, ne représente pas un objet-violon ou tous les objets-violons: il parle la présence des propriétés-violon dans l'expérience, comme la stridence, la tension et la texture de la corde, le frottement de l'archet sur elle, ou le timbre de l'instrument, par exemple...)

Le perçu-perceptible est la venue en présence dans les mots du poème de ce que ces mots désignent, mais dans leurs possibles qualités, dans leur arrachement à ce qu'ils sont dans le monde; cette présence des choses, des matières, des corps, de tout ce qui est exilé de ce qu'il est dans la réalité, advient comme la mobilité même du sens, la mise à nu de l'idée en son mouvement, de l'idée comme possibilité du vivre même. Ainsi le poème parle la musique, rejoint l'élan dans ce qu'il creuse: les qualités et propriétés appelées par les mots ou appelant les mots, dans leur mobilité et leur voisinage, éclatent, se dispersent, se contaminent les unes les autres, ouvrant le sens comme la musique ouvre le silence. La poésie expérimente cette fêlure essentielle, en pénétrant son tracé fuyant de sens fugués: donnant la parole à l'élan. Mais de ce contact, le langage est atteint: non seulement dans la perturbation de sa manière de signifier (dans l'impossible fixité du sens), mais dans sa résonance matérielle même: qui s'est investie de rythmes, de timbres, d'harmoniques

et d'intensités.

(C'est pourquoi la parole poétique, comme la musique, sera la toute accordée et la toute étrangère. Épousant l'élan de sens indéfinissable que la musique blesse en moi, elle sonnera juste -- et sans cette justesse elle quitterait le poème. Mais, transformée, altérée par cet élan, par ce qui en lui se dérobe à toute prise et à toute possession, elle sonnera comme une langue étrangère dont la musicalité est d'autant plus poignante que la signification s'en va dans les mots plutôt que d'en venir...)

II-MUER L'INSU, touches

1-ARCHETS D'ARRACHE, timbres

"(ce n'est pas à la douleur que nous faisons appel. A la cassure, à la véhémence (écrite: paisible et détournée à l'instant même) qu'elle dévoile. Rompre n'est pas interrompre, mais suspendre et regarder à travers.)

Agnès Rouzier, Le Fait même d'écrire

reflets muets

murs lambrissés de spirales aphasiques
ornières-cercles

vide

au creux la moëlle agglutinée blottie tapie
scrute les occlusions que nulle question ne casse au creux coeur
et souffle marnes tordus d'extraits ébréchés toujours répétés
taches d'intrus imprimées en scellés d'engouffre-je

d'air

urgence

chercher?

assez...

fébrile stagnation
d'épuise

cire d'enlise

assez...

scies d'essouches

élongations de bruines laps-pellicule
 fuite-brise
 ovale trouble
 calme oblique lisse?
 le sol pelure-aquarelle ce corps
 complice
 en estompe
 le palpe
 ...d'arbres énigmatique alliance opacité d'exclusion
 ombres-fourche d'effrite
 friches effroi
 chavire
 et l'ambre porte jusqu'à l'aube
 le lac s'étage-plan de glissés d'oeil
 d'ouverture en ouverture
 l'étranger s'aile
 le cristal goutte les os jusqu'au son

valves-ovules sourcées vacillantes au vague lovées
 apparence?

 aimant...
 deux bras pointent perchés gauchis abrasés -- à
 force de sonde noire -- au brasillement

 deux charbons en forme de branche rivés désirent
 défient

 intervalle ridé de fumée de rosée?

 franchir mais de quel corps?

 matière rire bruits centrifuges

comprenez enfin

 une face-espace se perce d'illisible
 telle ce blanc frangé de l'oeil criblé d'éclipse

 deux paumes dansent leurs gants de flammes

 sans mourir

 sans savoir

valves-rêve

 hors présent

mouvement vers

 éprouvé en trans-organe

 et seul tangible

et seul visible

déchire l'auguste tinte si longue cette ténuité lisière
 risible
 mais sangle-lèvres
 esquisse du cou
 nuque affleure et caresse le vrac d'amenuise
 front
 mais hérisse frise éruption d'extirpées en acier-cingle
 cliquetis-sphère
 et rétraction à reptile décharne
 courbe dos boue et craque-fou coulisses de cloques nausée-miroir
 râle hirsute hoquet trou rive rèche
 visage sarcle?
 sacre de l'arrache et des restes ravagés mais rouges
 grugés sans grâce
 grêles
 mais là
 détritrus-soude
 pics tendres à l'aurifère
 empoignés... étreints
 tressaille
 oser-miroir
 hume métamorphique

placide distension des synapses
 cognent ces gammes aux vertèbres écartées seules
 sons-pouls perforant de sourdre hors vouloir
 libre éblouir fer brusque
 lampes-balles battant sous chair

 cambre-silence
 crispe-derme
 halète reconnaître?
 double et envers et dérouté
 cette transparence chutée soudain
 un déplie-membres
 brousse de saisie
 fuyante marque
 pénétrer vibre...

 mais vent
 caprice rideau

"nous sommes déroutés et sans rêve"

essouffler la périphérie dissout son feutre

retraite

aux fraies d'un silence

déleste-souche en subtiles distillées

à gravir les éthyliques des sonorités transparentes

regarde...

l'atonie

plonge au fond du palpe

cale
 roule griffe globules glousse écumes
 ébroue d'écroule
 mille et mille
 membranes-émulsions
 s'apnée-pressent, les palpes aplatis profusent et circulent,
 mais démoule-calques obtus
 adhésions toujours interstices

 roulent...

perspective:

 crache cylindre borique faisceau
 et deux cellules bouches et jaugent frisson
 scalpel fil et frêle décale-films

 fibrilles foudre sèche élance aigu

 cyclone engouffré

 absence

oeuf craquelures-refuge cette frange en déflexion
autour inerte marge vertige
ces descellés dans le plasma
course seule source-lien
des fractures de fibres percent les empoignes
spasme incise
disperse solide infissible

coupez
 lente cryptée pause installe étoffe pachyderme-éclipses
 (personne)
 pression plie ploie l'épais
 à crache claie mucus
 nage
 mange de joue amer à mordre (à mourir)
 à gonfle griffes
 langue-gifle d'englué
 à glaire chevelure
 et, s'épanchent les glaces sourdes
 cactus-éclair
 lame fulgurance crevasses réverbères
 mue arrache et chute
 dépouille fulmine
 mais flaque et sec effort oxalique
 âcre ronge fumante
 expurge
 reflux forte fine chair étonnée
 clore perfore

une sécheresse frise les films blancs... friables agrégats de mémoire

cornée terrestre horizontale

un ivoire vitreux a grave-épingles veines

serre paupière-étreins ces strates

bris crépite!

et squams émoussés en suspension
en écaille succion contre dents:

déflagration pulvérisation

verglas de pincés incandescents

avance toutes paumes dépecées recourbe sur tessons de gel

os mauve résiste-scies

tendons suraigus déchirent jusqu'en haut

écrase corps écorché de plonge fracasse

restes: chaux irréductible ironique

sous les blessures

mais gerbes geysers giclent l'air

2-TE PROCHE ET CHANT, malgré

l'`a peine inoubliable de la peau effritée
 répandue retournée
 contre un haut défilé de dalles troubles

du doigt percer un peu de jour
des os nus...

 mais gaine de happe froide encore ce trou
 l'inerte

des arêtes asséchées raviner au choc
répercussions décalées crissements percelles embusquées?

 tenter l'assemble embrasse-cogne et fracasse
 mais pierres encore roulent et sans craque
 crocs sans écrase s'étourdissant

des mains à sentir à courir ignorées exprimer
des murs l'impossible inoubliable

air déboucle s'affalent déploient draps de peau
 déjà dédiés

tendre lents ces gorgés alanguis
 et se fissurent moites
 épars et pleins avec la pluie
 épars se dilatent

diffuses pointent dissipe

tissus amortis contre terre

rugosité et dures s'infiltrent brunes

oranges les vers éclatent fleurs

circuit les lymphes fleuvent noires

aspersions de chancelle

tout perdre

que bascule que chaos

mordre terre

distendre racines

s'étendre

que dure

car si loin ces migrés

qu'inachevables

raideur mer évidée recouvre dessous: dépeuplée
sous s'échevèlent zincs nasillards
mercure raclé aux pointes tordues grésillent cendres
soufflées vers le crâne qui pont se transperce
 grains saisis en creux d'écume
 frictions coulent fluctuent s'étendent
 portent ainsi
 hors mer avale
de séduire trop déployée
profonde saturée trop exploitée

crachin nuit les écorces te battue tirée aras

te remous creux usurpent souffle

te silence déchirer des coudes

s'égrène

te débris chants enfoncés

désert

trop corps tonnerre compact

déverse te serre absent

malgré

double masse frêle récif compression grise épurée

aspiration des plis vers le centre

un pan de clair s'incline sur les crêtes

luisance rugueuse s'alvéole

lent infime

arêtes perte réel approchent virtuelles

entre: dissociation

l'érode invisible la recule

comment coeur

sens et entière contre coin immatériel

maintenant à travers seulement

l'ouverture de face titube la trébuche rebondie

regard:

d'ogive-écran s'embue la flamme s'alcool un effilé dérobé au sombre
et ce la paupière et larme

sortie dense d'haleine

la chaud mais angle-chute silence abrupt

patiente la se langue

la ses mains s'enfoncent

cerclée tisons aspergée feu s'épiderme noir filet
peau-refus?

spasme-cécité

granulation à l'or

lumineuse gravitation vers les dessous

la s'évacuée

tous ces boulons déclarent torse-diaphragme sur bois
balises entassées d'intromissions
en un globe fermé de boucane voyante
qu'il proteste d'éclisses elles clavettes
renflement aux encoignures
une vis coincée vocifère
que savez-vous la fermentation inflexible?
et n'arrachez?
inutile non d'avance non... coucher tout le collage et même
caresser le poids
apercevoir-paume malgré lui la pulsation lucide sous verre
d'elle tenue insensiblement se développer doucement dos

3-A CLAIR TROUER, sang

projeter des substrats d'effraction
en cavités perchées de voyage visions lâchées fuselées
trop ne puis
juste ce crachent leurs vapeurs bleues
nuages replètes contorsions
m'inhalent grimace m'incorporent
traversent me repoussent de dos en avant
du vaste et si hier les bras s'imprègnent de brume
c'est pour mieux se rabattre murmures
replis à ciel ouvert

longer l'approche
en cheveux fléchis cueillir les disséminés du grand blanc
au fil sous la main si longue banquise d'intimité
tache ramassée air-vitre et bouge autour
glaciers-portées de départs
s'asseoir houleuse
halée des bras vers les blocs
aile-soie sur l'exsudé du verre
miroitante s'y trempe et l'épouse
l'efface
et devant le vol se déchire l'émotion

affleurements cristallins par ciselés du vert
dégagent l'irisée préhension

enveloppe-stomate

nuée-lucarne un vêtir où se crouper ruisselle
au silicate les chairs aspirent et se jouent
s'entremêlent

articulent fondent les démembrés

qui racines-sondent aux cassants de résonances

que lacune s'écoute sans tableau éclaté

où se courbe la décombe se sang

viens il déleste en fragments éblouis
lire à respirer ce débarquement
débrider par danse la tombée criante
retrousser d'en bas le radieux des flocons
et quand l'entrée un s'élève et frôle
toutes les aurores-frissons se scindent et s'abattent
froissées sur le nu
contre les brèches une densité foudroie
les fractions accolées tremblent au corps
larguer éperdu enlacé d'espace rutilant

un appel frange le faite
qui jaune-radium la béance à givre
lamelles en lactescence incorporées
toiles fluides arquent déglacage des écales
chrysalides suspensions d'ellipses revues
diaphane éloignement
le crépuscule enserre focal
aux contours qui violent-phosphorent
rouges la nuit
à tout poudre aux confins
à tout des crampes-ciel immobiles
dehors ne savoir si dedans

au cratère couve le matin
à l'écrin-cave un coeur anfractué
eux recueillis de considération réciproque
il fascine un grand balayage de lever
qui lucide-flanc l'air
tel décante cru qu'il les relief
de l'un hausse évidents les battements troués
en bavures partout
de l'autre il doublure la lumière
l'en dessille à combler
ce rythme dans l'immense décharné
rare
recouvré...

drapé-train de pulpes indistinctes
elles temps trous-lunes vers
un toi peut-être leur nuance
l'échancre ne l'à frêle répare
comme s'à coulent impondérables
euphorie de retailles
alors passe oeils à l'agonie des canaux
ici mais plein où pleut t'en moule
parmi te mille te souples te vents les précaires

poser les pas où il oscille dans le paon
ses tunnels d'os rouges sur cuisses
en bascule-décollage
s'allure-monceau le véloce
l'avvers se partout d'aile-révolution
les aplats d'insu conviés parallèles
priés pénètrent
transparés palmes minérales sous bourrasques-présages
l'expiration mais la dictée foudroie
tellement muscles ces incultes criblés d'apparitions
que s'éventrent
que s'enfantent chair-prunelles

outre de vide fêlé
d'une vallée penchée par gerçures
oser sur son vélin
la prendre toute
pour panse qu'elle te main l'accru chronique
la rigueur des bris d'anarchie
noue ton cercle chaos
tendresse noire le sismique-nuit refait ton dos
force par l'entier t'épaule
si peu l'omphale geindre c'est ocre
au clandestin décrit de la peur

ça ne cesse-masque par frémir l'ambiant
crie si lors chevauchée d'épine l'huile aride
comment nappe à cassable obstruction
clouée s'afflige du sabot répété
qui bruits tant que vendre n'évente la muqueuse
l'écho harcèle se cou en scinde
et l'orbe-gelée le révulse écumante
se transplante farouche source où plage l'amorce-trame
des sables-divorces
en courants ameubliss

et en elle-truchement l'initial cachet
qu'en malléable a sang échoppe
et qu'alors des faces réparties
il écharde du plan tous ces yeux
de là s'obus l'inouï
trajectoire il s'aérifère boule
une calfeutre aveuglante à dense d'émotion
si désenclave il veine à la déclive
où l'arête a rebroussé le jour

4-BRÛLER S'ANCRE, accord

vois orbe l'incendie-laque
campe-toi intaille quand le sybillin nimbe
replié contemple par décro
jaspe lentement pèle ce pacte-toi
vois la restringente faction
de tes délicates recoupes
quand souffles pressent l'objectif opaque
le compassent
lui extrayant une essence ignée sans l'atteindre
échappés lueurs-foudres s'échouent sur tes prélevés
tout cela tend
à toi d'énigme jamais levé

un jour dans le foncé
les lampadaires ils cloches l'écarquillent
ils à l'essaim tous lieux-soirs et l'un s'échoue
aura-brûlure née de l'écime-suies
et nous alors elle entre
d'elle-s'ancre nos corps autour forment sa couche
sa coque sauf tenus nos pieds et nos paumes
tant que plongent nos visages
qui se peau dans lèche-lumière
au presque blanc à tel
que le solaire nous lèvre sa traversée
et l'évanoui enfin rejoint se casse

perspectives froissées
miroirs pelés vers un début de neige
paysage ce gel-rivière scandé
à l'ignoré confus il craque de toi
au forclos audible qui tire
s'y rendre?
de l'encastre tu tout l'espace perclus
trop charge-brouille veille le blessure-son
écoute
à tête et heurts ce plein terrassant
ton exigü s'éclaire-ligne
jusqu'il voix-baigne aveugle
mais connue quelle lasse transparence
alors laisse

nénuphar sommeil
archives indolores joncs l'échine
déchants croissent pâles et mélopées
à l'appât ciel ténus précipités
et sont bruissées serpe l'impasse près racines
cela oreille les pétales-omoplates pliés
qui réceptacle
mais qui des demi-sons efflanqués
retirent des flûtes-taches
ainsi nées les rides caniveaux
pompé par elles le point-fond advient
va détonne la chamaille chuchotée

de l'autre grève-ci
l'éviscéré de l'embrun se défait
par frappes en aval de la faille
de l'autre fuite-là
la rumeur automne océanaute
par-devant l'aplomb de foudre poli
grâce elle se soulève-pulse une mer à la place
du suspens-milieu de nous couchés la déferle
n'aura plus nous quand elle tout écartement
et fouette l'isole essouché
à nous fente à clamer du réel

de socle-ici l'appel va profil
hors comprime sa dépeuple s'écarte-écoute
ses pupilles-aphonie lancent
deux filets d'unisson
qu'ils s'invisibles d'à l'autre
soudain s'abouchent film sur sa paroi
déroule et s'ivre la rétine s'altère
par fixe-échanges
de ce champ-là où clair ira biseaux
où clos tombera d'atteindre
mais quand car avant l'oeil seul
le fond se serre dans ses rayons

regarde
tout il rouge et tu roseau-corps
d'un ove-rachis
un râle se file et te sillage
geste-souffle vers se lisière perle-râpe
et sous tu à combles brusque volumes
qui portail pour le capte-chant
lui cime sous glotte-silence
quand ça clair-lucide de chair
il te peut et le sonner t'a cellules
te trace et suit le plus loin

vue fluide jusqu'au loin muet
où il de cette lune paume la rage-brèche
enrobée blesse-cache par choyée d'éclat
ce rétréci la se frôle
et lui fuse des songes qui élancent
d'effusion-referme tinte un réfléchi
autour
et centre le sec fêle s'efface
les mains se graves s'insufflées
de l'ancien mué son se déploie habitées
de pores palpe-sang leur marche les dispense
ni préserve ni mort

devant et repos
le vaste a semis des calques
il clôture-féconde sur le cache
et ses rebords feuillures pour nous
à douce à greffe enfin figure et terre
mais par tant cette offerte
nous fertile de ses fuites-enfouir
que nous pour repère par le corps du coeur
pressant lui rivière son clivage
et le cours décrira où seul climat
passe le regard dans l'étreinte
les étendues s'oubliées

5-ALLER REVIENT, souffle

à venir il se dépose .
plat son heurt sur minimal presque
pavé-tremplin ondulé de murmures
il flou et marche sous les pas
à répartir leurs brefs proches
en pulpes-moments dont l'alterne les poussant
du sol se confluent et s'appliquent
et plan un vertical de couchant
une tombée à elle-même défoncée
où dans se passent les prières de muscles
restes de l'avant portait
et là masses fines dans la dilate par aube
elles silence et l'insu les infiltre les murmure

longilignes les bouffées se frôlent inverses
les suivre à folie d'espace largué
à sans place-parc car tout se paliers pluvieux
devant pierre et l'ouvre-voir à son profond
quand de surface elle frais l'intime
elle s'eau-frémit et le prie
au point tressaille
lui puise son suc qui la fond peint
qui l'aime ça la schiste
ses effrites versent abîmes
sous l'intense la ne roche-mur s'inondée lisible
mais se morceaux va déchiffre
tirant l'huile pour fenêtre

6-QU'AÈRE, signes

quand lors un signe de l'exclus
le tout s'était fresque greffé
à joindre même le four à rouillures
l'abandon s'était flamme alitée
soufflant d'elle déferrée de sa fonte
les actes liquéfiés
qu'ils attouchent les tableaux
se jonchent tremblants allégés
mais là voyant ils en respect
par ces lavis privés de larmes

par tant drue distance pierres
car là trop gardés
les fragiles s'étaient frimas gris
dans l'observe et temps de laisse
ils s'opaque-froisse crispaient
de tours et tours sans échoir
au su à croire acharnés
mais lors l'affaisse leur parlait pli
l'enfonce déposée les frayait
à ces flancs qu'enfin ils phares

vitre elle scinde le sombre
sur face et l'autre s'étirent deux vides
ils d'extrême à tendre son poli
elle plaquée balance entre eux
et crie reflets ravale recrache
c'est le voir qui fil-ravine le ventre
je mais là tombe la brune
ses creux soufrés émeri le verre
l'étoile traverse et chape le corps

demain de corps conscrit
aire fondais-tu quand t'aile ouvrais
te chair-toile affalais très large
dont l'envers t'allait presque terre
vif saurais-tu quand voile t'exposes
ces veinures claires émules d'une braise
d'une saisie-noeud qui voies sensibles
qu'étranger vienne couler l'offert

aire de vent très gourd
au lâche du souffle assoupi
couchent les sables isolés
chauds grains s'incrument le charme
expirent serremments d'effluves
lors quelques rais obliques
pressent-effondrent plane torpeur
en cratères de transparence
et des anneaux l'étreinte très pâle
haleine l'astre en désert

attrait la gaze parcourt l'ozone
parure nous cite en elle frisson
et nos regards se frais et fous
qu'air nous dessine sur loin ce linge
qu'à venir l'autre tisse reflet
l'approche le loge sur nous liés
mais son abrite est sans matière
très tendre et grave de seule déchire
visage alors l'insue clarté

fins-calmes s'infiltrèrent humus
noir-posent toute la temps-couche
demain c'est grains coulés secondes
s'assemblent coeur le transparent
sur terre croissant cachés un massif-silence
qui sens-faîte sourd vers le précède
courbe là-bas couvrant défasse
il successifs soudés visibles
et parle-éclair pour tue la fuite

il s'`à-côté découpe du couvre
courbe d'avant l'éclipse-avers
flanche se retourne et s'oeuf-matin
se nid l'amorce et brûle d'en large
du monde-embrume mais les peurs sait
que tout elles loin pour os et rive
les ombres-courses leurs pas brouillés
à s'autre part il donc allume s'interne
serrant le clair scellé d'ailleurs
perdant l'ici à filtre vaste le restreint

7-L'INCESSIBLE INTERVALLE, coeur

ça dans l'enfoui il trop soleil
d'une coupe scellée de souffle
il se plaine-sable à mirage-bords
aride tremble et mal touche cet ivoire
qui poutre rude et s'horizon
coeur trop clarté questionne ces os
leur fermé mat résonne des fentes
craquant en larmes
manteaux à boire par tous nos feux
avant l'espace vidé d'image

saouls ils s'air-murs difficiles
ces tons glacis de friable silence
un ça passant leur creux musique
bosses sobres et larges
le brisé là où l'on croit
s'il étroit s'étoffe-rafale de basses
l'on prêtera corps dans l'intervalle
couchés à l'incessible mélodie
où le bruisse y brûle sans bruit
le défait là où nous coule

qu'il violon-lève troublés ses bras
vers minuit dépecé
creusées ses paumes s'y frottent à l'ouvre
et sourd d'air noir une brise sans timbre
qu'après les doigts s'en voix loin
eux d'elle très passée déserts impassibles
passés-laissés ils se retouchent
peaux à se nuit de la seule nuit
même si savoir exclus le chant
car d'eux absents seul peut se faire

qu'en savais-tu
toujours s'est donné à l'entente
mais comme vertige s'avant-foyer
se parle au précédé d'oreille
n'as-tu n'as qu'à nu et vierge-oublie
tout ton dos à lisse et perméable
qu'insu d'avant traverse devant
s'aube-rampe en frissons dessoudés
tiens-la te marche sur vagues et flammes
qui béance d'innocence le sol

chute blanche linge ta nuit
s'écran-frisson sur ce drapé limpide
derrière cela t'attente et tait
te profile mains pour oblique-chasse
fixes élevées savourent le voile
les plis d'avant-champ de l'aveugle
où à deviner l'évacué du sol
y savent première entaille pour venue d'ombre
jamais quittées pour leur figé
d'elles sera ton coeur cette coupure

criblés pâles et si légers
doux c'est nous désormais confondus
où l'enserré détroussant les brouillages
les repousse dans l'hors-lui trouble
doublé-glace muette son lac épuré
nous couche silence assombrir
épousant vaporeux sa surface
quand l'ailleurs se toit dense et descend
pressant l'acharne-lumière sur nous
d'elle sombrons sommes ce qui n'est pas
à la voir bruire encore sous la glace

lumière elle toute hors chair exprimée
qu'en là se couche au chant d'averse-coque
et se disperse subtil tain
d'abrase-fluides aux flots-parois du repli
cet or et mort signe sur mutisme-son
sa poudre fine le cicatrise visible
lui nudité éperdu prononce à défaire l'eau
cette marque à l'entendre impossible
simple elle toute chair le traverse
où sombre le son la perdra

au séparé-brume par laps blanc
posées ses mains l'ailleurs les floues
tirées par l'éloigné pour s'ailes-frémir
palpes elles tissent de leur dissipe une fumée
creuset ouaté le frêle s'y saigne à l'invisible
troue s'avancée de lymphé-bruine et transparent
d'ici des yeux son cœur ne sait comment percer
qu'alors se gonfle et souffle-épouse pupilles
brûlant louche cristallin se veine
coulant pleurs-lave plein le rompu
qu'intervalle nulle part s'effondre

qu'elle mémoire-mur enserre
ce soif tremble-muscle incolore
le prene-étreigne trou refait
car déchire-ci se déporta cet effacé
et cherche sourds les yeux sans là
où délaissé ce croisé craint
où l'obture-peau s'était tiré
ses mains elle trempe refroissent clivage
précipitant l'effrité-vide se dépose
du pli comblé le fond membrane
disperse autour chant réparé

eurent là l'encre d'âme se firent
noirs s'en allés d'ils coulées d'ombres
à s'adhère-cendres ne tiennent absents
et chair fenêtre nuit-cartilages
regarda là
se troublent drames-tissus délaves
mais crisper-sombre à course goutte
sans trace frémisses sur lisse aorte
prunelles éprises lèvres les peaux
trouèrent là
le saigne d'âme-nuit tachant le vide

ici passé
quand au fond le clou s'est abîmé
l'ouvert figé rejoint le râpeux
sauf il sur cordage l'autour se rien
et recule accordé derrière l'air
n'a plus n'a qu'il entaille et perché
sous ses faces le rouge tombe pleut-appel
et coule sur noie le fil s'y confond
qui ligne-flamme se cheval un tracé
où le nu se tunnel-énonça
dans le souffle où le rien l'avait pris

approche et serre
 car la nuit presque sauf profil
 qui vient tracer mais fend et s'âtre
 en blesse-espace et d'oubli-lieu
 de là se colère-penche un or fait vent
 pressant sur trou lui brille-limite
tige verre et feu contour elle force
 et nous mêlés vers l'empoigner
 doigt-tu je pas la ligne se brûle
 cherchant l'intact et la demeure
sa forme achoppe faible à l'opaque
 en trait d'aurore couchée sur gouffre
 ceint chair du pâle nous prend

gris et c'est
long vers là te marche
assure ton pas s'éclat-lampe
d'halo-effleure image ces joncs
qui sèche-laque sur canal qu'à bruine
lancés ne toit ne sol mais te recouvre
au brouille ainsi pieds sur l'eau-mire
tes yeux du fond aspirent les basses
qui frange de peau sur le sera
te son-creux musclant

des granules amassés suspendus
le scintille passe l'étrangle incolore
là s'écrit le serre-cristal
tant que l'ébranle grondement l'après
lors qu'à l'avant les rais filtrés
vacillent l'aveugle offrant un aime
c'est énigme une souple ciel saignée
prends-la et va le verse te paraître
nappe et l'eau déchiré seras
en vol par durci par effondre
mais lisse et mèches onduleras le noir
qui absent si n'es

et toi l'étais t'avant l'eau files
te rivière-lis d'à tinte l'incliné d'arbre
dont base inspire et s'écorce-voit la braise
si la cime-flamme penchant liquide un es
trop elle couvre l'elle l'abandon s'entre
vaste et grain-vent raclant cet avais
qui s'étend lustre sur le cours
séparant lampes les à peine flotte
extrêmes encore très loin posées
t'habitent le seul brisé de leurs attraits

là dans l'ouï et vie profond
peuplent à peu les pans sans couleur
bleus ils tous s'oeil dissonances
et l'aigu des ouverts pointe à fin
que d'eux liés s'arche l'éclair
en longtemps pierre pour perçant dure
pour nuit jamais sans lui sans ce
craqué qui compte par loin sur loin
mais de frêles frottés il toujours fait
et là dans l'ouï sa fuite seule fonde

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, coll. "points", 1973, 105 p.

BATAILLE, Georges, L'Expérience intérieure, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1943 (1954 pour le texte revu et corrigé), 180 p.

BLANCHOT, Maurice, La Part du feu, Paris, Gallimard, 1949, 331 p.

-L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955, 294 p.

-Le Livre à venir, Paris, Gallimard, 1959, 308 p.

-Le Pas au-delà, Paris, Gallimard, 1973, 187 p.

-L'Ecriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

BONNEFOY, Yves, "L'Acte et le lieu de la poésie" in Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1970, p.185 à 214.

- "Les Tombeaux de Ravenne" in Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1970, p.21 à 39.

BOUSQUET, Joël, D'un Regard l'autre, Paris, Verdier, 1982, 107 p.

CHAR, René, "La Nuit talismanique qui brillait dans son cercle" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1983, p.489 à 505.

- "Recherche de la base et du sommet" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1983, p.629 à 761.

"Sous ma casquette amarante" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1983, p.821 à 838.

FRENAUD, André, "Le Château et la quête du poème" in Il n'y a pas de paradis, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1962, p.233-234.

GARELLI, Jacques, Le Recel et la dispersion, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des Idées", 1978, 181 p.

-Le Temps des signes, Paris, Klincksieck, 1983, 207 p.

GASPAR, Lorand, Approche de la parole, Paris, Gallimard, 1978, 148 p.

HEIDEGGER, Martin, Acheminement vers la parole, traduction par François Fédier, Jean Beaufret et Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1976, 260 p.

JABES, Edmond, Le Livre des ressemblances II, Le Soupçon Le Désert, Paris, Gallimard, 1978, 137 p.

-Le Parcours, Paris, Gallimard, 1985, 110 p.

LACQUE-LABARTHE, Philippe, La Poésie comme expérience, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. "Détroits", 1986, 167 p.

LEVINAS, Emmanuel, Sur Maurice Blanchot, Paris, Fata Morgana, 1975, 79 p.

-Noms propres, Paris, Fata Morgana, 1976, 193 p.

-Ethique et infini, Paris, Librairie Fayard et Radio-France, "L'Espace intérieur", 1982, 141 p.

MALLARME, Stéphane, "Crise de vers" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1945, p.360 à 368.

-"Quant au Livre" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1945, p.369 à 387.

-"La Musique et les lettres" in Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1945, p.635 à 657.

MERLEAU-PONTY, Maurice, Le visible et l'invisible, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1964, 360 p.

SOJCHER, Jacques, La Démarche poétique, Suisse, Editions Rencontre, coll. "Solstices", 1969.

TORTEL, Jean, Le Discours des yeux, Marseille, Ryôan-ji, 1982, 161 p.